IN TEATRO

F. Fontana

IN TEATRO

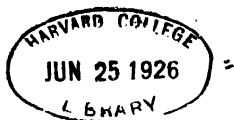
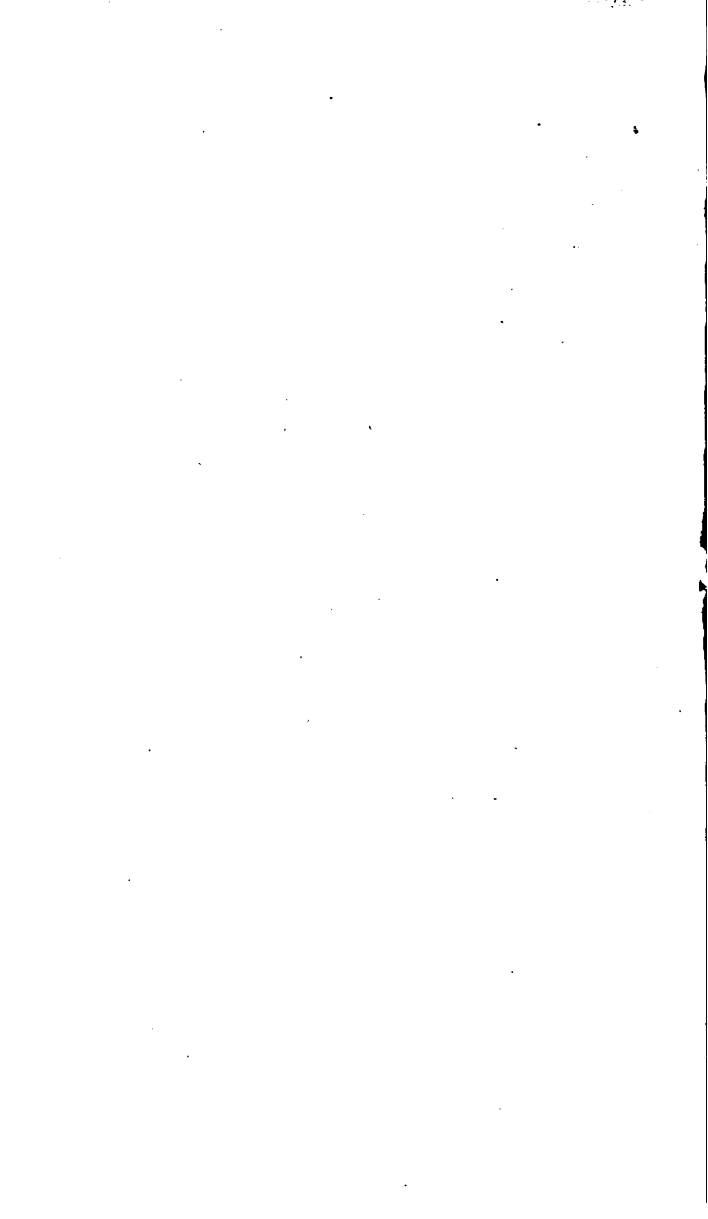
(con due lettere di G. C. MOLINERI)

5° Migliaio

ROMA

Casa Editrice A. Sommaruga e C.

Via dell' Umiltà - Palazzo Sciarra

1884

NELL'ATRIO

NELL' ATRIO

Alcuni anni or sono, su un giornale del Piemonte io pubblicai una sfuriata contro il Teatro. — L'amico G. C. Molineri, con molta gentilezza e vigorìa, sorse a difenderlo. — Io replicai.

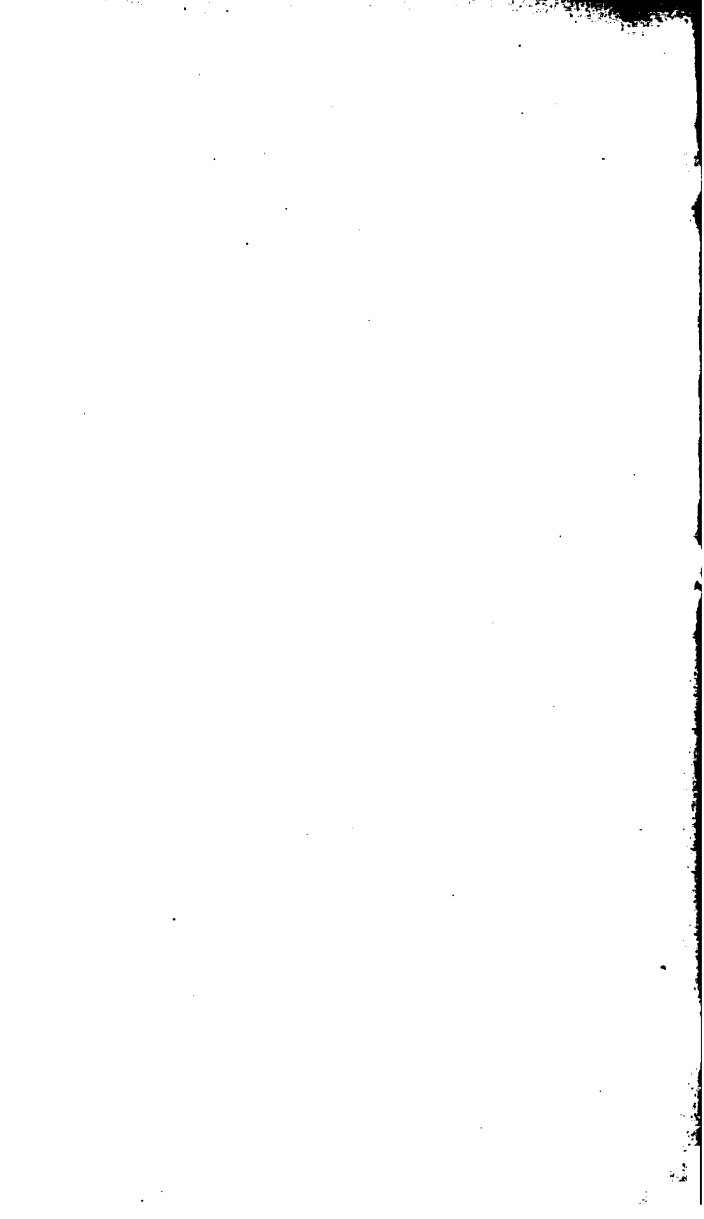
Oggi, col cortese consenso dell' amico, pubblico riunita quella polemica, e non mi sembra inutile il pubblicarla, perchè, attendendo io a qualche lavoro teatrale che riesca a dar prova da parte mia di una critica meno platonica verso il Teatro, la lettura di questa polemica potrebbe almeno servire a scusare, se non a spiegare, il metodo e gli in-

tendimenti dai quali i miei lavori da teatro saranno informati.

Alla Polemica aggiunsi tre *Poemi Musicali* e certe proposte che riguardano esclusivamente lo spettacolo di concerto e d'opera.

Certo, tanto io quanto l'amico G. C. Molineri avremmo potuto appiccàre nuovi argomenti alla discussione contenuta in questo libro; ma entrambi abbiamo creduto far cosa onesta nel ripresentarla tal quale, riservandoci ad adoperare i nuovi argomenti nel caso di qualche nuova difesa o di qualche nuovo attacco.

F. Fontana.

POLEMICA

SFURIATA

Per quel dovere che tutti gli uomini hanno, o sarebbe utilissimo che sentissero il bisogno di avere, io mi faccio talvolta - il più spesso che mi è possibile - un esame di coscienza, per cercare di uccidere in me in germe, e quindi più facilmente, certe erbe cattive che fossero per ispuntarvi, o, per lo meno, per cercare di diminuire, per quanto mi è fattibile, il novero di quelle che oramai vi fossero già cresciute ad onta di ogni precauzione, vuoi per circostanze imprevedibili vuoi per quella rapidità di sviluppo che è nella loro natura.

Una di queste erbe cattive che, ad onta di ogni sforzo da parte mia, è cresciuta e cresce anzi ogni dì più nella mia coscienza d'artista, è l'antipatia per il teatro. Io ho fatto ogni tentativo per riuscire a sminuirla, e ne ottenni il risultato contrario: ho frequentato il teatro assiduamente; ho intavolato delle liti impiccate cogli amici più intelligenti, più cari e più fanatici per il teatro, nella speranza vivissima di far scattare da loro - come battendo su un pezzo di silice - la scintilla di una risposta, il fuoco d'una osservazione, che potessero comunicarmi il loro calore, incendiare i miei processi logici in odio alla scena; poi, sempre nella speranza di potermi convertire, ho letto quanto v'ha di migliore in difesa del teatro e ho passato allo staccio della più stretta severità tutto quello che mi avveniva di leggere contro di esso. Ebbene, il mio *totale* è stato pur troppo dei più negativi.

*

Sulle centinaia e centinaia di sere che passai al teatro, appena appena una dozzina io potrei contarne, nelle quali la mia fibra artistica si sentì veramente scossa, nelle quali uscii, a rappresentazione finita, contento d'esservi stato. - Le altre sere - commedia o melodramma che fosse - mi è sempre sembrato a assistere a dei tentativi più o meno ben riusciti di mistificazione, a degli atti di servilismo ripugnante per ottenere un applauso volgare, a delle transazioni e a delle concessioni vergognose per chiunque abbia un sentimento artistico veramente delicato.

In teatro l'arte scende a mercato, e allora non ha più diritto di chiamarsi arte. E questo è tanto vero, che più una produzione da teatro si ispira a criteri d'arte pura, più il pubblico stenta ad accettarla, e più bisogna lottare perchè le venga concesso almeno quel benevolo orecchio che non si

nega mai ad altre produzioni molto inferiori. Per queste, anzi, si erigono facilmente archi trionfali e il benevolo orecchio si muta tosto in successo. E ciò, per chi ama l'arte davvero, è proprio edificante!

Gira e rigira, volta e rivolta, sulle scene, in generale, è sempre la stessa canzone. Oramai si è giunti al punto che si sa come far piangere, come essere eleganti, come fare sbellicar dalle risa... plateali... (notate che è passata persino in predicato questa parola) l'uditorio. Molta dose d'amor di *mèdre*, parecchia d'amor di *pèdre*, una buona presa d'amor filiale, qualche definizione della donna... insomma il teatro è ridotto, come doveva avvenire, ad una pozione fabbricata su ricetta nota; le eccezioni sono pochissime, ma anche queste non vanno esenti da due osservazioni, le quali, salvandole come roba d'arte, o le rapiscono al teatro o le condannano a una vita poco durevole; la prima: che piacciono anche soltanto lette, senza bisogno di messa in scena, di attori, di suggeritore, di *teatro* insomma; - la seconda: che, a memoria d'uomo, esse non

hanno mai osato un bel nulla, per quanto le si chiamino ardite.

Dal teatro, anche dalle sue migliori produzioni, non si è mai predicata, infatti, nessuna verità... se non dopo che questa verità era stata riconosciuta da tempo parecchio.

La paura dei fischi, di allontanare i ricchi, di offendere la suscettività delle dame, chiudono il teatro moralmente in un cerchio di ferro, come materialmente ve lo rinchiudono le esigenze del palcoscenico. Perciò il teatro mi ha sempre fatto l'effetto di uno di quei quarantottisti, i quali stettero nascosti in cantina durante le Cinque Giornate, ed alla sesta fecero capolino, armati di tutto punto, per gridare con voce fresca, e quindi più atta a farsi udire: — Viva la libertà!

E con tutte queste esigenze morali e materiali, volete proprio gabellarmi che il teatro sia arte?... Ma arte vuol dire ardimento, vuol dire libertà di pensiero senza limiti, naturalezza senza restrizioni, ingenuità. Quando qualcuno tenta di far scendere il teatro su questo campo, convien che batta in ri-

tirata, o che riformi o trasformi e difformi tanto l'opera sua che è pietà il pensarvi. Il teatro ha bisogno persino di castrare i capolavori di Shakspeare quando vuol farsi bello di essi!

*

Qual differenza, invece, fra il numero delle sere che io ho passato gradevolmente a teatro e quello delle sere che io ho passato gradevolmente con un libro fra le mani, o, magari anche, in compagnia di uno o due amici intelligenti e buoni, discorrendola di quanto v'ha di generoso e di potentemente intellettuale! - Qual differenza!

Qual differenza specialmente fra il numero di queste serate deliziose e quello di certe altre passate alla rappresentazione di un melodramma, sul genere, mettiamo, della *Stella del Nord*, del cui stampo - anteriori e posteriori - ce n'è una farragine infinita!

Che mare profondo di convenzionalismo sono

questi melodrammi! In che mondo enorme di buaggine si mette il piede quando si entra nel loro ambiente!

Pare impossibile! Pochi minuti prima si parlava di logica, di verità in arte, di ardimento sublime; poco prima si giocava, da uomini adulti, con quello splendido balocco che è l'ingegno umano; e, adesso, a poca distanza di tempo, che!... a pochi minuti di differenza, eccovi a dover subire trasecolati le combinazioni più eteroclite, i colpi di scena più gaglioffi; eccovi a fare « *hop! hop!* » con un manico di scopa fra le gambe, come i bambini, obbligando voi stessi a credere che quel manico di scopa è un cavallo, e a trattarlo e a parlarne come se lo fosse davvero.

*

È inutile! - Io sono un peccatore impenitente, un ostinato incorreggibile! Laddove io non trovo il fascino dell'arte; laddove, anzi, si vuol uccel-

larmi grottescamente coi più sciocchi artifizi; laddove tacitamente mi si dà del cretino; io non posso lasciarmi disarmare da qualche pezzo di musica abbastanza ben riuscito, io non posso sentire entusiasmo alcuno, io non posso provare che quel travaso di bile che prova a buon diritto chiunque si sente insultato e non può far pagar caro l'insulto all'insultatore!

Ah! voi mi mettete alla tortura e pretendete che io vada in solluchero per qualche canzonetta buonina che voi cantate intanto che mi martirizzate?... Aspettate un poco! Appena mi avrete tirato giù dall'eculeo, che applausi... coi piedi... vogliono essere!

Dinanzi al melodramma sconclusionato, sfacciatamente convenzionale, d'un convenzionalismo che la pretenderebbe a passare per arte, quale si ostinano a farmelo digerire oggi ancora, io, in nome

dell'arte, mi sento bollire il sangue nelle vene, perchè una delle due: - O l'arte la si ama davvero, cioè proprio con quella passione con cui si amerebbe una donna, e allora ci si deve appunto indegnare di ogni sfregio che le vien fatto, come ci si sarebbe indegnati dello sfregio fatto alla donna adorata; o l'arte non la si ama così, e allora non parliamone neppure, non usciamo in professioni di fede e in lirismi ipocriti quanto inutili.

Al nostro tempo c'è da perdere la testa, a sentire certuni. Costoro portano alle stelle, per esempio, la musica classica e pura, i grandi scrittori, il genio - che non è altro, per chi ben osserva, che sublimazione di buonsenso, perchè è sublime percezione di rapporti non possibile che a certi cervelli privilegiati - e poi, questi medesimi certuni sullodatissimi, si inalberano, si impennano, disapprovano se un povero diavolo - il quale ha applaudito finora a tali loro idee, il quale ha creduto finora come in un vangelo a quei grandi musicisti e a quei grandi scrittori - se un povero diavolo, dico, protesta, altamente inviperito, contro

alle profanazioni baggee le quali osano ancora atteggiarsi a spettacolo d'opera degno dell'applauso della gente squisita e innamorata sul serio dell'arte.

*

Il melodramma vecchio appare oramai, in genere, un raffazzonamento così spaccato e così slegato, una carneficina così spietata e ridicola al tempo stesso del senso comune, un mercato di volgarità e di mezzucci così spudorato, un ammasso tale di corbellerie colossali e di piccinerie imbecilli, che io credo che ogni artista nel vero senso della parola non possa più permettere almeno che da altri, i quali posano ad avere squisitezza e delicatezza di sentimento artistico, si continui a considerarlo come roba d'arte.

*

— Ma è un divertimento come un altro! - esclameranno costoro.

È la stessa risposta che hanno finito col darmi, presi alle strette, gli amici cari e intelligenti, anche a proposito del teatro di prosa.

È un divertimento come un altro! Ma, allora, ammettete dunque che l'arte ci può entrare o può starsene lontana mille miglia che sarebbe tutt'una, e che, perciò, il voler considerare tale divertimento come cosa d'arte è ingiusto ed illogico, *quod erat demostrandum.* - E permettetemi anche di soggiungere che non solo è ingiusto ed illogico, ma umiliantissimo altresì, perchè io vi ripeterò una domanda:

Per chi ama davvero l'arte, come amerebbe appassionatamente una donna, è proprio un divertimento quello di vedersela prendere a schiaffi sotto agli occhi per 4 o 5 ore di seguito? C'è qualche

innamorato il quale si divertirebbe a questo giuoco? - Lo dica, perchè allora gli procureremo subito subito un posticino al manicomio.

Eppure ci sono certuni i quali vanno predicando d'amar l'arte alla follìa e sopportano che il teatro le infligga di simili oltraggi, e applaudono, e trovano giusto che si applauda, o, per lo meno, non alzano la voce per protestare in nome della propria amante.

In nessun genere di produzione teatrale poi, quanto nel melodramma, appare più evidente la contraddizione in cui sono costoro.

Eglino si dichiarano convintissimi... a parole, che, affinchè un melodramma sia davvero un'opera d'arte, musica e poema devono essere indissolubili come anima e corpo, e non possono andare disgiunti, nè differire l'uno dall'altro per squilibrio di valore artistico, come avviene quasi sempre; costoro sono tanto d'accordo in ciò, da opinare persino che, affinchè quella fusione fra poema e musica sia veramente compiuta, è necessario che maestro e poeta siano una persona sola; costoro sono tanto

l'accordo in ciò, da opinare persino che, perchè l'opera sia una vera opera d'arte, è d'uopo che il maestro vi svolga una grande idea e vi rifugga da ogni manierismo, da ogni incastratura di aneddoti, d'incidenti, d'episodi, di canzonette tirati dentro nell'azione per i capegli; costoro sono d'accordo che il buon gusto debba esservi re e che gli effetti plateali debbano essere aboliti; ma costoro - dopo aver giurato e spergiurato tutte queste belle cose e dopo averle applaudite, messe in atto, nel *Mefistofele* del Boito, per esempio - sono capaci di digerirsi ancora, puta caso, la *Stella del Nord;* e di uscire dal teatro non indignati, non seccati; e di avercela adesso con me perchè rivedo aspramente le bucce a loro e al vecchio melodramma, dichiarandolo possibile soltanto come documento storico.

Costoro hanno una logica così strana, che io non saprei come definirli. Che direste voi di un uomo il quale viaggiasse ancora in biga per far presto, laddove ci sono fior di linee ferroviarie, e osasse sostenere anche, che la biga è veicolo eccellente

e utilissimo e comodissimo, e così via? - Che l
biga possa essere ammirata come documento st
rico della locomozione e possa anche servirsen
chi non ha altro mezzo, vada... Ma che della gent
la quale vuol farsi credere di finissima tempra ar
tistica, sopporti e lodi ancora una *biga* come il
melodramma vecchio dopo aver lodato e apprezzat
le vaporiere, oh questo poi non vi sembra incon
cepibile?

*

Quello che mi son permesso di dire riguardo al melodramma, lo potrei ripetere per il teatro in generale. Non è quistione che di qualche smorzatura di tinte, ma, insomma, è innegabile che anche nel teatro di prosa non si esce dal campo degli espedienti, degli intrecci più o meno illogici, degli arzigogoli più o meno ad effetto, dei convenzionalismi più o meno noiosi, delle esigenze più o meno

grulle e insormontabili materialmente e moralmente parlando.

Che il teatro ci sia, ammesso; che vi sia della gente la quale ci si diverta ancora, e ci si diverta più che a leggere un libro dove l'arte sgorghi in libertà, ammesso anche; ma questo non dà ragione a coloro i quali pretenderebbero di collocare il teatro nel grembo dell'arte vera; ma questo rende persino ridicoli, mi pare, quegli altri fanatici i quali si ostinano ancora, anzi, a proclamare il teatro come la perfetta fra le sue espressioni.

Del resto, con mia grande soddisfazione, il teatro è in decadenza. Nonostante le cure e gli eccitamenti e gli emollienti e gli incoraggiamenti prodigatigli, il teatro, persino in Francia, è in grande ribasso. Ha la sorte che merita. L'umanità civile entra in un periodo di vita che non è più l'infanzia, e i balocchi, a lei favoriti poc'anzi, cominciano naturalmente a venirle in uggia.

Il libro invece trionfa; e non solo il libro in genere, ma il libro specialmente che fa pensare. La gente còlta e intelligente capisce oramai di non

andar più in teatro che per vezzo, per moda, pe
vedere delle signore, per passare la sera, special
mente d'inverno. Il teatro, per la gente di squisit
sentire, comincia a diventare un oggetto di lusso e
null' altro, e gli oggetti di lusso sono appunto quelli
che hanno maggior sicurezza di scomparire; non
sono che gli oggetti di vera necessità che restano
imperituri e, fra questi, il libro è annoverato oramai
trionfalmente; esso osa tutto, esso tenta tutto, esso
incide e rivela, e nota, e parla, e convince, e di-
verte, e commuove, e cambia le opinioni ad ogni
momento, quando volete, in viaggio, a letto, a pranzo,
dovunque; mentre il teatro, stretto dalle sue pastoie
materiali e morali, dalle sue esigenze, ecc., ecc.,
resta là agonizzante, a malgrado de' galvanizza-
menti de' suoi soldatini.

*

La morte, poi, ha già colto il teatro in parecchi
membri; già il melodramma è spedito, ed il teatro

e lo trascina dietro come una gamba accidentata.
iò è tanto vero, che l'entusiasmo (benchè guadagnato a fatica) è ora riservato soltanto a quelle
pere, le quali del melodramma antico non hanno
iù impronta alcuna, ognuna delle quali, anzi, non
invece per esso che un solenne atto di accusa o
na palata di terra dipiù buttata sulla sua bara.

E, se ciò non bastasse, la musica pura istrumenale guadagna proseliti ogni giorno. - Le masse,
più intelligenti che vent'anni or sono, presentano già
i primi sintomi di una rivoluzione artistica auspicatissima, l'avvenimento della quale sarà la rovina
compiuta del teatro. - Appena appena sulle scene
resterà qualche declamatore dalla voce formidabile,
o qualche umorista straordinario; il resto dovrà
perire. Le masse, più intelligenti che vent'anni or
sono, non più bambine affatto in materia d'arte,
cominciano a capire che fra Dramma e Teatro ci
passa una gran differenza, la differenza che passa
fra oro ed orpello.

Le masse cominciano a capire che il Dramma
vero è quello che non soffre pastoie e strettoie

convenzionali, morali e materiali; che il Teatro, in-
vece, è appunto il rappresentante antidiluviano di
queste pastoie e di queste strettoie; e che quindi
non è da esso, ma da ben altra specie di spettacolo
ch' esse possono aspettarsi il piacere di una com-
mozione drammatica veramente grande e squisita.

Questo spettacolo cominciano già ad abbozzarlo
i concerti popolari; e di tanto più il libro acuirà e
fortificherà le intelligenze, di tanto più tutto l' ar-
senale dei convenzionalismi teatrali apparirà ridi-
colo, di tanto più le masse cercheranno spettacoli
diversi, di tanto più l' arte pura - la musica istru-
mentale in prima linea - verrà riconosciuta come
il solo mezzo possibile per divertire; imperocchè
allora si farà consistere il divertimento non già in
gingilli artifiziosi o reboanti, degni di bambini, ma
nella sublimazione dello spirito, gingillo ben più
degno di uomini nel senso nobile, gentile e intelli-
gente della parola.

*

Allora quegli scrittori d'ingegno i quali oggi si
inano ancora a *far* del teatro - cioè a scrivere
ammi e commedie, e tragedie in versi e in prosa,
melodrammi del vecchio stampo, logorandosi l'e-
:o, umiliandosi ad ogni piè sospinto dinanzi alle
igenze più grulle - allora, dico, quegli scrittori
ngegno i quali si ostinano ancora oggidì a *far*
el teatro, potranno, risparmiando umiliazioni e sa-
ifici, far apprezzare le opere loro senza apparato
i decorazioni, senza presepi di quinte, senza sman-
erie convenzionali di attori e di attrici, o per lo
ieno non ricorrendo ad essi se non in quella dose
he loro potrebbe convenire; essendone loro mede-
imi i padroni, non i domestici; piegando essi alle
prie esigenze, non sè alle loro.

Allora i musicisti faranno sognare agli uditori
drammi e fantasie che oggidì, per la gente squisita,
gli apparati e le esigenze del palcoscenico e dei

cantanti non fanno che guastare. Allora i 70 e 100 mila franchi per stagione se li guadagneranno per lo meno, e con maggior giustizia, i grandi poeti, e non più il primo ignorante venuto perchè dotato di un' ugola ben costrutta.

Allora si risparmieranno le pazze spese che oggidì ancora si fanno per la coreografia e che darebbero qualche ragione di bestemmie e peggio a tanta gente affamata e senza lavoro.

E allora, anche voi non correreste più il pericolo di essere annoiati a morte da un brontolone come sono io, perchè, tolto il peccato, sarebbe abolito lo staffile, e io non avrei altro da fare che comparirvi invece dinanzi coll'entusiasmo sulle labbra.

*

A questa sfuriata, il mio amico G. C. Molineri
rispose colle due lettere seguenti:

LETTERA I.

Caro Fontana,

Tu sai che io amo l'arte drammatica, e per conseguenza il teatro, più che con affetto sviscerato, con vera passione. Nè in questo mio amore entra alcuna mira personale. L'amo, non per quel pochissimo che ho fatto o per quel poco che potrei fare per l'avvenire, ma per il moltissimo che hanno fatto gli altri. L'amo, perchè dall'arte drammatica ho ricavate non poche fra le più profonde commozioni della mia vita; l'amo, perchè nella storia del dramma trovo la storia intima ed intellettuale del-

l'umanità, e nel dramma stesso uno dei mezzi pi
potenti della civiltà, una delle forme più alte de
l'arte.

Puoi quindi immaginarti con quale animo abbi
letto la tua sfuriata, e non ti recherà stupore i
vedere come io m'affretti a pigliare le difese d
teatro, da te, senza una pietà al mondo, conda
nato in contumacia. Bada bene però: io non i
tendo di fare una polemica di idee e di convi
zioni: quand'io ti opponessi una serie di afferm
zioni colle quali mi sforzassi di sollevare al cie
più sublime il teatro che tu hai voluto colle tu
precipitare alle Gemonie, saremmo al punto stess
di prima; i miei assiomi laudatorii varrebbero
tuoi ripieni di biasimo, e per poco che si traess
in lungo una simile polemica, entrerebbe di mezz
il pubblico annoiato, fischiandoci e mandandoci
quel paese.

*

La tua sfuriata mi fece l'effetto di uno sfogo
i malumore: forse la notte prima avevi sofferto
i un incubo straziante, simile a quello che ti colse
ı montagna, quando sognasti di avere un *alpen-*
'ock che ti forasse il cervello da orecchio ad orec-
hio. Ti sarà parso di sentirti accatastate sul petto
e migliaia di commedie orribili scritte da che esiste
l teatro, e di non poterti liberare da quel peso
mmane che ti soffocava, se non assistendo alla rap-
presentazione di quelle informi produzionacce, reci-
tate per giunta da attori degni di esse. Comprendo
che, svegliato dopo un incubo simile, per tema che
mai potesse rinovellarsi, tu abbia gridato: - Ci met-
terò riparo! ammazzerò il teatro! - ed impugnata la
penna come una clava, ti sia messo a tirar giù
botte da orbo a destra ed a sinistra. Siccome poi
il pugno è poderoso, così le picchiate furono tali
da intontire.

Ma se il *Deus in nobis* di Ovidio, *le diable* [cut off]
corps dei francesi, il sussulto febbrile sono ott[cut off]
per una lirica, sono mali consiglieri trattandosi [cut off]
critica, e ti hanno fatto dar fuori in due affer[cut off]
zioni che a me (come vedi, non voglio impancar[cut off]
a parlare in modo assoluto) paiono false ed ingius[cut off]
cercherò quindi di confutarle, allegando fatti e [cut off]
sciando per quanto mi è possibile discorrere [cut off]
altri in vece mia.

✱

Tu hai detto: « A memoria d'uomo, esse [cut off]
produzioni drammatiche) non hanno mai osato [cut off]
bel nulla, per quanto le si chiamino ardite. D[cut off]
teatro, anche dalle sue migliori produzioni, n[cut off]
si è mai predicata, infatti, nessuna verità... s[cut off]
non dopo che questa verità era stata riconosciu[cut off]
da tempo parecchio. La paura dei fischi, di a[cut off]
lontanare i ricchi, di offendere le suscettività dell[cut off]
dame, chiudono il teatro moralmente in un cer[cut off]

io di ferro, come materialmente ve lo riducono
esigenze del palco scenico. Perciò il teatro mi
sempre fatto l'effetto di uno di quei quarantot-
ti, i quali stettero nascosti in cantina durante le
nque Giornate, ed alla sesta fecero capolino ar-
ati di tutto punto, per gridare con voce fresca
quindi più atta a farsi udire: - Viva la libertà! »
e converrai meco, che l'accusa è grave. Togliendo
a le immagini e riducendo queste tue parole
la cruda espressione del pensiero, tu accusi il
atro di essere inutile perchè vile. Mano alla storia,
vediamo se i fatti stanno per te o contro te.
omincerò dalla rivoluzione francese. Senti che di-
ono a proposito dell'influenza del teatro su questa
ivoluzione Cesare Cantù e Carlo Nodier.

Viene primo Cesare Cantù. Il brano è tolto dal
volume XVIII della Storia Universale.

« Mentre con lauta speculazione manda una nave
d'armi agli Americani insorgenti, Beaumarchais
prepara le *Nozze di Figaro*, commedia dove, dopo
messi in celia i nobili, indi i borghesi, l'accocca
alla magistratura con guerra personale e parossismo

d'idee nuove. Vera commedia enciclopedica, p
quantità di ritratti e audacia di colorirli, e do
con cinismo, grazia e malgusto esercitando la sati
e sapendo con facilità condurre l'intrigo e cavar
situazioni forti e piacevoli, osteggia la morale,
legislazione, la religione, la politica, fin la meta
sica; e domanda chiaramente che hanno fatto i n
bili per godere tanti vantaggi, se non darsi la pe
di nascere?

« Luigi XVI, scandolezzato, giurò non la lasc
rebbe mai rappresentare; Beaumarchais giurò s
rebbe rappresentata, fosse nel mezzo di Nostr
Donna: e al re delle spade il re dell'opinione pr
valse. I nobili sollecitarono la recita di quel ma
nifesto di guerra contro di loro, ove tutti gli abusi
di cui a stampa vietavasi la rivelazione, produceans
sulla scena, coll'irritamento della satira e la viva
cità della rappresentazione, snudando abusi che la
Corte non credeasi ancora in grado di sopprimere
Il popolo v'accorre in folla; ma, dopo ripetuta ses
santaquattro volte, Beaumarchais viene arrestato
e messo nei ragazzi libertini: castigo insulso di
delitto trionfante. »

*

Non ti pare che un po'di coraggio dovesse esservi nell'autore e nella commedia? Eravamo allora el 1784; quanti pensavano a fare la rivoluzione? Ir bene, i Francesi stessi dicono che la rivoluione incominciò appunto colla rappresentazione lella commedia del Beaumarchais. Senti ora il Nodier. Ricopio dal suo articolo: *Influence réciproque le la société sur le théâtre, et du théâtre sur la société,* riprodotti in parte nel primo volume dell'opera: *Souvenirs, portraits, épisodes de la révolution et de l'empire.*

« Ainsi le théâtre influa sensiblement sur la révolution, qui n'influa pas sur lui. Deux ouvrages dramatiques, en particulier, eurent l'honneur de cette formidable initiative.

« Le premier, c'est *Figaro.*

« Dans cette conception capricieuse, inégale, irrégulière, mais immense d'intention et de portée, où se dévoilent toutes les ressources d'un esprit aussi

ingénieux que pervers, la grande crise morale de notre civilisation est prise sur le fait avec une incomparable puissance; et il faut convenir que si jamais la comédie n'avait eu à peindre de tableaux aussi repoussants, elle n' avait jamais employé à les rendre de couleurs plus vraies et plus énergiques. La corruption des grands, fardés de son hypocrite élégance; la ruse et l'intrigue, venues dans les petits au secours de la faiblesse, pour relâcher et dissoudre peu à peu le noeud social; le mépris de toutes les institutions; le pouvoir avili, non-seulement dans la fiction des rangs, mais dans tout ce qui le manifeste aux yeux des hommes, dans l'action de la politique et de la justice; le mariage livré à la dérision, comme un marché sans valeur; l'adultère étudié complaisamment, embelli, presque honoré; l'innocence et la pudeur souillées dans le cœur même des enfants, rien ne manque à ce cours insigne de dépravation, rien absolument, si ce n'est une leçon morale. Ce fut la révolution qui la donna; mais le jour où l'on représentait *Figaro* pour la première fois, la révolution était faite.

« L'autre, c'est *Robert, chef de brigands*, et on ne aurait trop remarquer que ce double type d'astuce t de férocité, Figaro et Robert, est devenu l'exacte expression des deux classes de personnages qui, suivant l'expression d'un grand orateur révolutionnaire, se disputaient quelques années après les ambeaux de la monarchie. Jusqu'au jour où vint l'empire imposer son joug de fer aux factions, et relever l'édifice ruineux de la civilisation sur des bases solides en apparence, la scène orageuse de la politique est occupée tour à tour par Robert ou par Figaro, le peuple est soumis alternativement par la force brutale du bandit ou par les insidieuses déceptions de l'intrigant. On a dit qu'on ferait l'histoire d'une autre époque avec des chansons; celle des huit dernières années du dernier siècle est tout entière dans cette farce et ce mélodrame; il serait superflu de la chercher ailleurs; c'est la dilogie de la République, et les curieux peuvent se tenir pour avertis qu'ils en verront autant à la seconde représentation. »

Metti in un canto le bizze del legittimista, prendi

in questo sfogo di bile solo quanto fa al caso nostro, e converrai meco che nell'invettiva del Nodier si contiene la glorificazione del teatro come forza.

*

Nè sono questi i soli esempi. Mentre all'Assemblea Nazionale si discutevano le leggi contro il clero, e così violenta era l'opposizione e nella Corte e nel clero stesso, mentre la rivoluzione era ancora incerta intorno al proprio avvenire, e sperava di conciliare le nuove idee, da essa a piene mani buttate in mezzo all'umanità, colle autorità del clero e del re, sorse un poeta drammatico, Giuseppe Maria Chénier, a scuotere i titubanti, a far rinsavire gli ultimi illusi, a gridare che la Francia doveva bandire d'un colpo preti e nobili, ed a gridarlo non con parole, ma coll'eloquenza terribile ed irrefutabile dei fatti.

Dopo citati due scrittori legittimisti, eccoti uno storico repubblicano: Louis Blanc.

« Les auteurs du temps constatent l'impression terrible que laissa la tragédie de *Charles IX*, jouée alors sur le Théâtre Français. Lorsqu'à la fin du quatrième acte une cloche lugubre annonçait le moment du massacre, on voyait le peuple se recueillir avec un sombre rugissement et crier d'un ton de fureur: Silence! Silence! comme s'il eût craint que les sons de cette cloche de mort n'eussent pas retenti assez fortement dans son cœur. »

*

Vi è alquanto d'esageraziane nell'importanza soverchia data alla rappresentazione del *Matrimonio di Figaro*. Te lo concedo: la rivoluzione si sarebbe fatta egualmente senza quella commedia; l'avevano da lunga mano preparata gli Enciclopedisti, e prima degli Enciclopedisti stessi il Molière aveva già osato di smascherare l'impostura, e di porre sulla scena, con un ardimento che stupisce ancora dopo due secoli, i vizi più diffusi e più rispettati al

tempo suo. Nè al Molière deve arrestarsi chi vuole cercare le cause remote della rivoluzione, e i sintomi che per secoli ne annunziarono il terribile scoppio.

Sarebbe ridicolo voler sostenere che il teatro fu l'antesignano di ogni grande idea; ma del pari tu non mi negherai certo che il Molière, il Beaumarchais, il Chénier, ben lungi dal mostrarsi vigliacchi, come quel tale quarantottista che uscì al sesto giorno dalla cantina, montarono ardimentosi sulle barricate nel più forte della mischia, sonarono anzi la tromba per svegliare i combattenti; nè temettero i fischi, nè i delicati nervi delle damine, affrontarono l'impopolarità, la prigione e forse qualche cosa altro di peggio.

Se poi risaliamo addietro nei tempi, troveremo altri fatti più salienti e più persuasivi di quelli che ti ho citati or ora.

*

Si era nell'infanzia del teatro: si preparavano le grandi guerre Panelleniche, e nel 494 A. C., Mileto, dopo disperata resistenza, era caduta in potere di Dario, che ne aveva fatto scempio. Colonia jonica, Mileto era quasi una sorella di Atene, e la rovina di quella città addolorò cotanto i cittadini ateniesi, che vietarono di più discorrerne, mentre erano impotenti alla vendetta. Franse il divieto un poeta drammatico, il vecchio Frinico, che fece rappresentare la sua tragedia: *La presa di Mileto*, e si guadagnò la multa e l'esilio; ma quella tragedia fece vergognare gli Ateniesi di sè stessi, e certo non fu ultima fra le cause che li spinsero ad operare i prodigi di Maratona e di Salamina.

Rimaniamo alcun poco in Grecia.

Socrate, il primo fra i filosofi greci che portò l'esame nella religione e si ribellò ai dogmi del santuario, era appena nato; non era nato ancora Platone, che diede forma e splendore alla filosofia

antipagana di Socrate; mancavano più di cento anni alla nascita di Epicuro, che negò l' esistenza degli Dei, ed Eschilo scriveva e faceva rappresentare in Atene il suo *Prometeo*, la più ardita ribellione dell'uomo contro l' Olimpo, la più poderosa affermazione della libertà e della potenza umana contro la tirannia del Fato e dei Numi.

Questa volta la grande idea partì proprio dal teatro, quando nessuno ancora ne intuiva la possibilità, e la potenza dell'arte fu tanta, che l'empietà d'Eschilo passò applaudita ed impunita presso quel popolo che doveva in sèguito, quando già s'erano diffuse le idee filosofiche ed era da ogni parte minata la religione pagana, richiamare per accusa di empietà Alcibiade vincente in Sicilia, mandare al supplizio per le stesse ragioni i vincitori delle Arginuse, e finalmente, sempre per l'accusa di empietà, condannare Socrate a ber la cicuta. Nè queste mie sono citazioni avventate. Che la religione pagana fosse potentissima ancora ai tempi di Eschilo, te lo provi il sacrifizio umano fatto sulla nave capitana prima della battaglia di Salamina.

Dopo l'idea politica e la filosofica, eccoti partire dal teatro l'idea sociale. Prima che Spartaco nel 680 di Roma mandasse da Capua il grido della riscossa degli schiavi e dei gladiatori, Plauto aveva scritto la commedia *Gli Schiavi*, che sola contiene parole di pietà in mezzo alla feroce civiltà dei Romani.

*

Per quest'oggi ti ho già annoiato di soverchio, e la smetto, quantunque potrei citarti altri esempi a bizzeffe. Ai giorni nostri non vediamo forse bandire dal teatro le idee del divorzio e della ricerca della paternità, che i legislatori si ostinano a non voler accettare, e che buona parte del popolo non vuole peranco sentir ricordare?

Dimani mi proverò a ribattere l'altra tua affermazione, cioè che il teatro non sia arte, ma artificio e mestiere. A rivederci.

Tuo aff. G. C. Molineri

LETTERA II.

Caro Fontana,

Dopo una lungagnata che minacciava di non più finire, quale si fu quella che ti ho sfrombolato ieri fra costola e costola, eccotene oggi una seconda, compagna degna della prima. Che farci? il torto è tuo. Colle tue picchiate hai destato il cane che dormiva: sopportane in pace i latrati. Dacchè poi mi sono addossato una similitudine cagnesca, a compimento di essa ti citerò un proverbio: can che abbaia non morde; il che vuol dire che, dopo questo nostro duello a parole, resteremo amici come prima, senz'ombra di rancore nell'animo.

Continuando, prima di passare alla confutazione del secondo de' tuoi asserti, permettimi di insistere ancora qualche poco sul primo, e che io ti ricordi Albertino da Mussato, che nel fervore delle discordie fra Guelfi e Ghibellini scrive il suo *Ecce-rinus*, disfida ai tirannelli della Lombardia; il Ma-

iavelli, che nel Fra' Timoteo della *Mandragora* nduce sulla scena vivi e parlanti i frati impoori, quali erano davvero nella vita, il che è assai ù che non dileggiarli come si faceva nelle novelle; iordano Bruno, che nel *Candelaio* getta le prime asi di quella filosofia panteistica che doveva conurlo al rogo; Carlo Goldoni che non bada a fischi, disagi, a lotte, per correggere il gusto depravato el pubblico del tempo suo, e creare una nuova ommedia; l'Alfieri, pel quale basterà che io ti citi versi del Leopardi:

> Allobrogo feroce, a cui dal polo
> Maschia virtù, non già da questa mia
> Stanca ed arida terra
> Venne nel seno, onde privato, inerme,
> Memorando ardimento! in sulla scena
> Mosse guerra ai tiranni;

Ugo Foscolo, che affrontava l'ira di Napoleone col-*ce* e si vedeva dopo quattro rappresentazioni sua tragedia proibita dal Governo; Silvio Pellico, e intonò l'inno all'Italia nel primo atto della *Francesca da Rimini*, cospirò e scontò dieci anni

di carcere duro; G. B. Niccolini, che con un vers
del *Giovanni da Procida* gridò agli stranieri accam-
pati in Italia:

> Ripassin l'Alpe e torneran fratelli,

ed intimò ad essi una guerra a coltelli... e bas
così, tanto più che in queste citazioni ho racchiu
quasi tutta la storia del teatro italiano.

E dopo ciò vorrai ancora accusare il teatro di
viltà? Sei troppo onesto per farlo. Il teatro non la
pretende ad essere il generalissimo della civiltà,
ma certo colse sin dal loro primo apparire le grandi
idee, affrontò e tiranni e superstizioni ed abusi
inveterati; più che il coraggio ebbe talvolta l'au-
dacia, come quando Aristofane metteva in scena
Cleone in persona e Shakspeare faceva rappresen-
tare alla Corte di Elisabetta l'*Arrigo VIII*.

*

La tua seconda asserzione, che tiene dietro immediatamente alla prima, dice: « E con tutte queste esigenze morali e materiali, volete proprio gabelarmi che il teatro sia arte?... Ma arte vuol dire ardimento, vuol dire libertà di pensiero senza limiti, naturalezza senza restrizioni, ingenuità. Quando qualcuno tenta di far scendere il teatro su questo campo, conviene che batta in ritirata, o che riformi o trasformi e difformi tanto l'opera sua, che è pietà il pensarvi. Il teatro ha bisogno persino di castrare i capolavori di Shakspeare quando vuol farsi bello di essi... »

Ti confesso che non sono riuscito ad afferrar bene il tuo pensiero, e che mi pare che tu sia caduto in contraddizione. Vuoi tu parlare del teatro in genere? Come mai allora riconosci che i drammi dello Shakspeare sono capolavori? Che puoi tu trovare di più ardito, di più libero, di più ingenuo

dei drammi d'Eschilo e dello Shakspeare? E quelle produzioni appartengono non solo all'arte drammatica, ma al teatro, perchè furono ai loro tempi rappresentate nella loro interezza. Vuoi tu parlare del teatro qual è al giorno d'oggi? Noi potremo trovarci d'accordo intorno a molti punti, ma tu mi cadi in un errore marchiano, allorquando dalle condizioni speciali ad un'epoca vuoi dedurre assiomi generali ed assoluti, ed è inesatto quello ancora che tu asserisci dei capolavori castrati dello Shakspeare.

Togliamo ad esempio l'*Amleto*, quale ci è rappresentato da Ernesto Rossi: tutte le scene principali vi sono mantenute, e quelle che si riferiscono al dramma, e quelle che concernono soltanto lo svolgimento del pensiero filosofico.

Il dramma è sfrondato ma non castrato, e credo che passi qualche differenza fra l'evirare un uomo e il tagliargli i capelli o la barba.

*

Il teatro ha esigenze speciali e terribili. Verissimo. Ma di grazia, quale forma dell'arte è priva di tali esigenze? Domandane ai pittori, agli scultori, ai maestri di musica. Il libro stesso è ben lungi dall'essere libero interamente: deve per lo meno fare i conti coi lettori, pieni di mille capricci, e per quanto un poeta drammatico debba riformare, trasformare, deformare l'opera sua, non giungerà mai ad infliggerle una terza parte delle torture che G. B. Vico dovette far sopportare al suo libro della *Scienza nuova*, per ridurle ad una mole tale da trovare un editore. Tu mi definisci l'arte: *ardimento, libertà, naturalezza, ingenuità;* vi sarebbe per vero dire qualche cosa di essenziale da aggiungere, ma non voglio accapigliarmi teco a proposito di una definizione, e l'accetto tale quale, tanto più che, secondo il mio parere, l'arte è come il bello: una cosa che si sente e non si definisce.

Queste quattro bellissime cose che tu vuoi tro-
vare nell'arte e che ci devono essere, hai torto di
volerle cercare unicamente nelle forme esteriori
invece che nell'essenza dell'opera stessa, nel pen-
siero. Ora io ti sfido a cercare tutti i veri capo-
lavori dei maestri dell'arte drammatica, per citarmi
un solo esempio in cui il drammaturgo (artista
intendiamoci, e non mestierante) sia stato dalle
esigenze del teatro posto nell'impossibilità di espri-
mere il proprio pensiero tanto bene quanto avrebbe
potuto fare pubblicando un libro invece che scri-
vendo un dramma, nelle stesse condizioni d'età, di
nazione, di civiltà.

*

È assai più difficile lo scrivere un ottimo dramma
che un ottimo libro. Ma la conseguenza che da
questo fatto si deve dedurre è, a mio parere, una
sola; cioè, che, essendo l'arte drammatica più ardua

a gran pezza, più insigne è il merito di chi sa riuscire in essa sublime.

Non ti pare piccolo vanto quello di incatenare il pubblico per ore ed ore colla sola potenza dell'arte, di fargli dimenticare l'afa della sala, il vicino importuno, la digestione, le scene dipinte colla scopa, e gli attori che pronunziano *pedre* e *medre?* Gli ostacoli che rinserrano il dramma da ogni parte, quando chi si pone a lottare con essi è un atleta e non un bellimbusto sfiaccolato, invece di annientare l'arte le aggiungono forza, come succede ad una molla di fine acciaio, che quanto è più compressa tanto più fortemente scatta.

Ti ricordi dei versi di Teofilo Gautier citati dal Carducci?

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rhythme commode
Comme un soulier trop grand
Du mode
Que tout pied quitte et prend!

e del grido del Carducci stesso? « La lirica bolsa con la pancia, in veste da camera, larga a cintura, in pantofole: ohibò! » Quanto Teofilo Gautier e il Carducci dicono qui del metro lirico può calzare a meraviglia a tutta l'arte: guai a non restringerla entro certi limiti, guai a lasciarla slabbrare! Credi d'avere espresso il tuo pensiero e l'hai sciupato; credi d'avere composto un libro e ti trovi fra mano una cicalata senza sugo; credi d'avere commosso, rapito il lettore, e ne senti il russare poderoso.

*

Nel teatro è la lotta. Non comprendi tu gli entusiasmi febbrili, le commozioni inesprimibili che il teatro procaccia? Il successo di un libro ti giunge a poco a poco; quello che ottieni sul teatro ti rapisce come il carro di fuoco che rapì Elia; il fiasco di un libro è un calice amaro che devi bere a centellini: o ti snerva o finisci col farci il palato; quello del teatro invece è brutale, rapido, ti ricerca

un baleno tutte le viscere, e se tu vi reggi ne
:quisti forza maggiore; come accade per tutte le
iolente emozioni.

Questa lotta non piace a tutti. Il Guerrazzi che
ınto pugnò colla penna, che scriveva un libro non
otendo combattere una battaglia, il Guerrazzi si
paventò del teatro. Egli stesso ci racconta l'av-
rentura.

« I *Bianchi e i Neri* furono il secondo passo ten-
:ato sopra l'arduo cammino. Persuadendolo gli
ımici, feci rappresentare cotesto dramma qui nella
mia città, fra mezzo a' miei concittadini, nella fi-
ducia che avrebbero accolto con benevolenza il
giovinetto che, schivo dei sollazzi della sua età,
vegliava le notti per rendere sè stesso con la sua
patria onorati. *Horresco referens!* - Ebbe plauso
uguale a quello che fecero i demoni all'orazione di
Satana giù nell'inferno quando egli riferì la caduta
dell'uomo; quantunque i miei concittadini non fos-
sero tramutati in serpenti.

« No: i miei concittadini rimasero uomini! L'or-
goglio di autore non fu ferito, o, se ferito, presto

sanato, mercè gli egregi scritti di Elia Benza sop
cotesto dramma; ma mi scese invincibile dentro
cuore la repugnanza di commettere opere di ar
alla brutalità di malevoli o stolti, come gl'impe
tori romani esponevano i condannati alle fiere. For
più che ad altro io mi sentiva chiamato pel teat
così ne fui distolto per sempre. A me parve in c
testa sera il teatro Carlo Lodovico il pandemon
descritto dal Milton nell'avventura riferita po
anzi. »

Qual'è la conseguenza che si deve trarre d
questo racconto? Che il Guerrazzi si illuse creden
dosi nato pel teatro. Se tu leggerai *I Bianchi* e
Neri, darai interamente ragione al pubblico livor
nese.

⁂

Le molte e gravi difficoltà dell'arte drammatica
hanno fatto sorgere spontaneo il pensiero di girarle
in chi non si sentiva da tanto per superarle, e ne

cquero quei mezzucci contro i quali tu gridi, non
rò nè primo nè solo. Ma quanti di quei mezzucci
n trovi anche nel romanzo? Nel teatro poi sono
ù difficili a nascondersi. La cosa era stata già
tata dal vecchio Aristotele. « Ce ne fornisce una
ova quello che si rimprovera a Carcino: impe-
cchè il suo Anfiarao tornava fuori del tempio, il
ie se non avesse avuto sotto gli occhi lo spetta-
ore, ci sarebbe passato sopra senza pure avveder-
ene; ma sul palco il dramma cadde, mal soppor-
ando gli spettatori l' uscita. » Tu scrivi ancora:
In teatro l'arte scende a mercato, e allora non
a più diritto di chiamarsi arte. E questo è tanto
vero, che più una produzione da teatro si ispira a
criteri d'arte pura, e più il pubblico stenta ad ac-
cettarla, e più bisogna lottare perchè venga con-
cesso a lei almeno quel benevolo orecchio che non
si nega mai ad altre produzioni molto inferiori. »
Queste tue osservazioni si attagliano non che al
teatro, a tutta l'arte. Gli imbrattacarta si curano
del mestiere e non dell'arte, sia che scrivano libri,
sia che facciano rappresentare drammi, e il popo-

lino ignorante e in teatro e fuori corre dietro al
spolvero. Non ti ricordi del Parini che cadeva n
fango per le vie di Milano, mentre il Casti ingr
sava alla Corte di Vienna? Credi tu che abbia
avuto più lettori *I Sepolcri* di Ugo Foscolo o
naso del Guadagnoli, i romanzi del Balzac o quel
di Ponson du Terrail?

✻

Tu potresti conchiudere ammettendo pel passat
quanto ti ho detto, e soggiungendo che nelle odiern
condizioni della civiltà il teatro è moribondo e
dovrà presto essere sotterrato. In ciò la present
decadenza del teatro parrebbe darti ragione, ed
avresti dalla tua il Carducci. Uscendo dall'esposi-
zione dei fatti, alla tua affermazione non posso
opporre che la mia convinzione, ed è che muoiono
le forme dei componimenti, ma le forme dell'arte,
(l'una cosa, come ben comprendi, è differente assai
dall'altra) invece di morire, si trasformano. Cadde

popea, ma non cadde la forma narrativa storica sorta nel romanzo, e lo stesso poema epico non può dirsi morto in un'età che ci diede ieri ancora la *leggenda dei secoli* di Victor Hugo e *l'Ahasvero a Roma* dell'Hamerling. È morta la tragedia antica, morta la commedia classica, morto il dramma romantico, ma non muore il teatro: la presente decadenza è il periodo di elaborazione, dal quale uscirà fuori il dramma moderno.

Ti ho sempre parlato di teatro, perchè io intendevo di difendere il dramma rappresentato. Se nascesse domani un genio come Eschilo e Shakspeare, ad onta di tutti i vincoli che le esigenze del palcoscenico impongono al dramma, ad onta delle damine svenevoli e dei ricchi permalosi, saprebbe darci un lavoro degno del *Prometeo* e dell'*Amleto*, e tale lavoro sarebbe applaudito anche dai nostri pubblici, ed avrebbe sulla nostra società quell'influenza che ebbero su quelle dei loro tempi la tragedia greca ed il dramma inglese. Ho difeso il teatro, perchè il mio orizzonte artistico abbraccia tutte le forme, perchè il mio indomato amore di

libertà si ribella contro qualunque teoria vog
imporre limiti al pensiero ed alle sue manife
zioni, ed infine perchè mi sorrise l'idea di attacca
briga con te, mio carissimo.

Ti stringo la mano.

Tuo aff. G. C. Molineri.

Alle due bellissime e cortesi lettere dell' ami
ecco quanto io replicai:

Caro Molineri,

Tu hai avuta la bontà di indirizzarmi ben due
lettere a proposito della mia sfuriata contro il teatro.
- Dottrina, lealtà e gentilezza si sono trovate rarissimamente in così buona compagnia, come in questa
tua difesa dell'arte drammatica, e per conseguenza
(come credi tu), del teatro. Premetto quindi, una
volta per tutte, e di tutto cuore, che ti ringrazio
tanto, tanto e poi tanto dell'onore fattomi.

Ma io non mi do per vinto; ho anzi la testardaggine di credere che qualche nuovo ragionamento

›r difendere il mio asserto mi riuscirà di trovarlo
ıcora. Prima di sfoderare questo nuovo ragiona-
ıento, è mio obbligo di rispondere un po' categori-
ımente alla dotta difesa - contesta di citazioni come
na palizzata dai vimini d'oro - dietro la quale tu
ai cercato di mettere il teatro al sicuro dall'accusa
i viltà che io gli ho lanciato.

Ebbene, io mi permetto di toccare a questi vimini
l'oro e di vedere se proprio essi resistano tutti
otto agli assalti delle mie unghie arrabbiate contro
l tuo teatro.

Il primo vimine, aimè! tentenna di già sfiaccolato,
senza che io lo tocchi neppure; è il vimine: *Matrimonio di Figaro.* Tu hai ben tentato di assicurarlo
coi chiodi di due lunghe citazioni, ma ti sei accorto
che non teneva sodo egualmente e - da quell'uomo
leale che sei e che sa di non aver penuria di... vimini - non hai neppur voluto lasciare alle mie unghie
il gusto di una demolizione, poichè subito hai soggiunto: « che la rivoluzione si sarebbe fatta egualmente senza quella commedia; che l'avevano preparata gli Enciclopedisti e, prima degli Enciclopedisti

stessi, il Molière, il quale aveva già osato di sm-
scherare l'impostura e di porre sulla scena, con u
ardimento che stupisce ancora, dopo due secoli, i
vizi più diffusi e più rispettati al tempo suo. »

E tu soggiungi: « Nè al Molière deve arrestarsi
chi vuole cercare le cause remote della rivoluzione
e i sintomi che, per secoli, ne annunziarono il ter-
ribile scoppio. »

Ed io soggiungo: Questo *chi* troverebbe, ben avanti
di Molière, messere Rabelais, il quale per la maestria
di fustigare a sangue col ridicolo, potrebbe dare
dei punti, e quanti! anche a Molière, e a tutti gli
scrittori satirici da teatro; perocchè, libero com'era,
scrivendo un libro, di adoperare certe frasi e certi
vocaboli, che in teatro neppure si potrebbe sognare
di adoperare, egli, Rabelais, è ancora lo scrittore
al quale si debbono far risalire i primi sintomi
della rivoluzione.

Ma tu passi « ad altri fatti più persuasivi », ed
io ti seguo.

※

E cominci: « Si era nell'infanzia del Teatro... » citi: *La presa di Mileto* di Frinico, e il *Prometeo* Eschilo, e *Gli schiavi* di Plauto, e l'*Eccelinus* di lbertino da Mussato....

Potevi dire: « Si era nell' infanzia dell'Arte », che, mi pare, saresti stato più giusto. — Saresti stato più giusto, perchè converrai con me che quando Frinico, ed Eschilo, e Plauto, e Albertino da Mussato scrivevano per il Teatro, il Teatro era cosa ben diversa da quello che è oggidì, ed eglino l'avevano adottato come il solo mezzo dell'arte che esistesse allora, come il solo mezzo dell'arte, cioè, più direttamente atto a metterli in comunicazione con la folla che avevano sottomano.

E non starò neppure a sofisticare su Albertino da Mussato, contemporaneo di Dante, dal quale egli poteva con probabilità attingere qualche idea in proposito all'argomento del suo *Eccelinus*. — E

non starò neppure a farti notare lo schiaffo potente che il titolo stesso del poema di Dante dà al teatro; il qual titolo potrebbe farmi concludere, non del tutto a torto, mi pare, col dire: che, lasciando stare il Teatro antico, la parola *Commedia* — la quale è quella appunto che sta scritta sulla bandiera del Teatro — non già il Teatro, come si sarebbe obbligati di credere naturalmente, ma il libro, invece, l'ha saputa estrinsecare e meritare nel medio evo colla maggiore efficacia e col maggiore splendore.

La Commedia, che dà un calcio (oltre lo schiaffo) al Teatro — il quale si vanta d'essere suo papà — mandandolo al diavolo a motivo delle sue esigenze, comprendendo che esse avrebbero castrato la virilità delle sue intenzioni e l'avrebbero privata della sua libertà e quindi della sua potenza; — la Commedia, dico, che dà questo calcio al Teatro — il quale si protesta nato fatto per lei, — per rifugiarsi invece nel poema, dando così una patente di insufficienza a quello e una prova di fiducia a questo — che lezione!.... che lezione!

*

Sulle altre tue citazioni passo di volo. Il Machiavelli mette in berlina i frati impostori nella *Mandragora*... Benissimo. E prima di lui il libro era forse venuto meno a questa bisogna? Con qual ragione tu anzi soggiungi che « il deriderli nella *Mandragòra* è assai più che non deriderli come si faceva nelle novelle? » — Prima del *Candelajo* non c'è nulla, proprio nulla, che getti le basi della filosofia panteistica? Tutta l'antichità era forse monoteistica? E Lucrezio?... E Epicuro?... E la religione di Budda?...

Di Carlo Goldoni, dell'Alfieri, del Foscolo, di Silvio Pellico, di Aristofane, di Shakspeare, del Niccolini, che tu citi appresso, parlerò più oltre a tempo debito.

*

Parlerò più oltre, perchè ora, uscendo dalle cita-
zioni di fatti storici antichi, mi sembra necessario
venire alle citazioni di fatti storici moderni, per
mezzo dei quali io tenterò brevemente di provarti
che non ho torto.

Per passare a questi fatti, io ti premetto una
dichiarazione: Ancorchè io creda nella ragione-
volezza delle contestazioni da me fatte alla vali-
dità delle tue citazioni, io voglio essere conciliante;
io non voglio, cioè, che, per quistioncelle parziali,
si perda di vista lo scopo de' miei attacchi contro
il Teatro, i quali attacchi, insomma, tendono a
provare che esso è diventato perfettamente inutile
e nullo, se non per il pubblico grosso, per quell'altro
pubblico scelto che è composto di gente la quale
non è più all'infanzia della civiltà.

Dunque io ti dichiaro, *pro bono pacis*: - Di ammet-
tere che il Teatro è stato una grande espressione

dell'Arte; che, anzi, persino, ne è stato finora la migliore. — Sei contento?

Ebbene, sono appunto quelle parole « *è stato* » che lo fanno condannare a morte dalla gente surriferita. *Essere stato* giovane, significa esser vecchio, *essere stato* recluta, significa essere veterano; *essere stato* Benedettino nei secoli passati, significa essere adesso una personalità che deve scomparire dalla società moderna.

Il vecchio è impotente, nè l'essere stato gagliardo da giovane gli regala fibra migliore; il veterano è debole, nè perchè, a trent'anni, egli ha avuto gambe buone nelle tappe, darebbe ora prova di buon senso chi volesse fare a fidanza su quelle stesse gambe per far far loro le stesse tappe d'allora; il Benedettino ha giovato alle lettere e alle arti... ma ha giovato! (alcuni lo negano, ma io non voglio badare a questi alcuni). — Ma perchè il Benedettino *ha giovato*, vuol forse dire che *giova* ancora? — Allora, perchè ci sono dei tempi nei verbi?

Nell'economia delle cose umane c'è un cinismo provvidenziale e inappellabile. *Tout passe, tout casse*,

tout lasse! — Dal *cosmos*, ad ogni minuto, si stacca una processione di pensionati: foglie ingiallite, astri che si sfasciano, fiori che diventano letame, fior di farina che... mi capisci, carni che imputridiscono, giovani che invecchiano, veliti che diventano veterani, Benedettini che inacidiscono, forme dell'arte che vannó in isfacelo...

Il Teatro è oggi la foglia verde di ieri, l'astro che si sfascia, il fior di farina che... mi capisci, e così via; il Teatro è, insomma, un pensionato di più di questo gran cosmos, il quale va a raggiungere la processione simbolica. E del pensionato, cioè delle cose che stanno per iscomparire, egli ha appunto il carattere, e cioè la testardaggine fatale delle proprie abitudini, la testardaggine di voler vivere, e di voler vivere anzi, di una vita giovanile, precisamente come la maggior parte di quei vecchi, che negli anni verdi furono galanti appassionati o lavoratori indefessi; e questa testardaggine del Teatro è logica anche perchè, come quei vecchi galanti o lavoratori in gioventù, ormai egli non potrebbe spogliarsene senza rinunciare, in un tempo, alla propria essenza vitale.

*

Il poverino, infatti, era venuto al mondo gagliardo e libero; a quell' epoca non gli si poteva neppure dare quel nome di Teatro che gli si dà oggi nello stretto senso della parola. Era l'epopea dialogizzata, senza scenario, senza artifizi; rassomigliava al latte purissimo che si dà ai bambini. E bambini erano infatti gli uomini in fatto di arte. Qualche fiaccola umana qua e là: il resto, buio pesto.

Allora tutti coloro, che citi tu, erano possibili... e te li ammetto, nota, fino a ieri, per non divagare. Ma oggi è affare diverso.

Di natura gagliarda e libera, un bel giorno il Teatro si trovò dinanzi alla difficoltà d'accontentare il pubblico, perchè il libro gli prendeva la mano, perchè le sue stesse produzioni migliori c'era la parte più eletta del còlto e dell'inclita che amava meglio leggerle gridandogli: « Io non ho bisogno che tu

« venga a recitarmele alla tribuna: faccio da me; » perchè il commercio delle idee aveva fatto dei progressi, e cioè — come accade sempre nei progressi di ogni commercio — aveva messo il produttore e il consumatore in relazione diretta; perchè quindi il Teatro, il sensale, diveniva superfluo e si trovava eliminato; perchè la gente, insomma, cominciava a saper leggere, a non aver bisogno di rappresentazioni materiali per farsi un'idea di un carattere, di un fatto, ecc., bastandole la parola scritta a darle lo *spunto*, comprendendo che colla fantasia essa poteva anzi veder meglio e più squisitamente che colle sullodate rappresentazioni materiali della scena.

Allora che fece il Teatro? - Cercò di allettare il pubblico, per non perderlo, con qualche riforma. Prima non c'erano decorazioni, ed esso le introdusse, ne introdusse una fissa almeno; poi la decorazione fissa anche lei non bastò... E il Teatro a far cambiamenti di scena, a fare tutti gli sforzi possibili per *illudere* insomma nel senso buono della parola. E tanto fece e tanto operò, che l'osanna fu gene-

ıle ; l'illusione, per le masse, compiuta. Aveva i ꞉mpi favorevoli, del resto; profittò dei tempi, delle lee, del diavolo a quattro, e giunse a farsi procla-ıare « la migliore espressione dell'Arte. »

Doveva aver paura del suo successo! L'esperienza ·li mostrava bene ogni giorno che cosa restava .e' suoi chiassi di ieri destinati a svanire quasi empre colla luce della ribalta che li aveva illuninati. Oggi siamo appunto al *redde rationem*. Sulla ·ia per cui s'è messo il Teatro capisce che non può iù retrocedere. La gente di squisito sentire torna ıiù che mai a gridargli: « Tu sei inutile!... Io accio da me! » E legge in casa propria Shakspeare, il Goldoni, il Niccolini, l'Alfieri, Eschilo, Aristofane, Terenzio, ecc., ecc., e trova che li gusta assai meglio ɪenza di lui.

E quando poi il Teatro tenta di rappresentare li nuovo, per esempio, le grandi concezioni di Shak-speare, che accade? Accade che ne accontenta ben pochi, per mille ragioni diverse. La massa greggia non ne capisce nulla, e sfido io! Se capisse i capolavori di Shakspeare non sarebbe quello che è! Va

in teatro attirata da un nome d'attore celebre, e n ammira i colpi di voce; ma quanto all'applaudire all'entusiasmarsi per il dramma in sè stesso, baje *Giosuè il guardacoste,* in fondo, la interessa molto di più!

La gente fina, poi, è indignata per il, non dire più castramento, ma per il taglio dei capelli e della barba, come dici tu, che il Teatro ha imposto a grande poeta inglese.

Tagliare i capelli e la barba a Shakspeare!... Tutto il Teatro è in questa frase insuperabilmente felice che tu hai trovato! Pettinare i leoni; far fa loro la figura dei cani barboni bene educati presentabili alle damine, magari anche con un bel nastrino rosa intorno al collo! Che enorme successo!... Che colossale benemerenza non meriterebbe il Teatro nella storia dell' Arte, soltanto per questo risultato!

Tagliare la barba e i capelli a Shakspeare!... Si vede che non per niente Figaro ha fatto fortuna sulla scena.

*

Sventuratamente queste qualità ammirabili di par-
.cchiere non vanno troppo a sangue a coloro che
aano l'autore d'*Amleto*, e sto per scommettere
.e non sarebbero andate a sangue neppure a lui. -
ıe all'epoca sua egli si sia servito delle quattro
vole del palcoscenico, nude e crude com'erano al-
ra, per far conoscere al popolo inglese i suoi ca-
ılavori, come avrebbe adoperati oggi, per tale
ıopo, una macchina tipografica e l'occorrente per
ampare un libro, si concepisce. Ma che in epoche
ɔme la nostra, in cui il Teatro è chiamato da pa-
ɔcchi « la migliore espressione dell'Arte », gli si
ıcciano subire simili operazioni, mi pare una vera
ɔndanna per il meschinello!

Gli è che questo appunto è il vizio organico del
'eatro. Il poveretto ha fatto finora tutte le con-
essioni possibili da parte sua, e la gente d'ingegno
liene ha fatte altre da parte sua; ma ora le con-

cessioni non essendo più possibili, bisogna che e
rinunci ad essere considerato come espressio
d'Arte. Una rivoluzione nel Teatro (parlo sem
del Teatro degno della gente squisita) è altr
inammessibile. Tutte le combinazioni artistic
cioè naturali, ingenue ecc., ecc., che potevano
venire sul campo ristretto di poche tavole, so
esaurite. Restano le viete, le artificiose, le stir
chiate; e queste se le goda chi vuole.

Lo so anch'io, anche le altre forme dell'Ar
hanno delle esigenze; ma da esigenza a esigen
ci corre; e dal coturno stretto, di Teofilo Gautie
al coturno nel quale addirittura non entra più
piede, ci corre!

Ora questo piede - il pensiero umano - è diven
tato così grosso, che, quando vuole entrare ne
coturno, nel Teatro, si sloga e dolora da far piet
Spesso rinuncia all'impresa; ma talora vi si ostin
e vi riesce. Ma allora che accade? - O il coturno
scoppia o il povero piede non può fare un passo! -
Lo so bene!... Domani, per camminare, il povero
piede muterà coturno, e sarà un coturno stretto

he lui, come ogni forma d'Arte! Ma se lo trova
calzabile dell'altro, non è egli giusto che adoperi
sto e lasci quell'altro a piedi meno grossi di lui?
Ebbene, questo coturno, stretto anche esso, come
è ogni forma dell'Arte - ma stretto soltanto fino
'ottillatura e non fino alla morsa, fino all'utilità
non fino alla tirannia - il pensiero umano l'ha
ovato nel libro.

※

Non ostinarti dunque a ripetermi che l'Arte, cioè
ssenza del pensiero umano, non sarebbe ristretta
certi limiti e si slabbrerebbe abbandonando il
eatro perchè esigente! - Qui non si tratta mica di
gliere questi limiti; si tratta soltanto di *pro-*
are: che se A (l'Arte) può sentirsi utilmente strin-
ata in B (il Teatro) e si slabbrerebbe invece
$B + c$ (il libro), quando A fosse diventata,
om' è appunto, $A + c$, non solo non si slabbrerebbe
iù in $B + c$, ma non potrebbe più matematica-
nente entrare in B nudo e crudo.

Ora che A, l'Arte, sia diventata $A + c$, è
fatto incontestabile. Il nostro sistema nervoso
enormemente sviluppato; se un secolo fa c'era
cento su mille che pensavano, il progresso ha
mentato le proporzioni.

È avvenuto nel sentimento artistico generale
aumento di vitalità eguale a quello che la Scie
ha scoperto nella percezione dei colori da pa
dell'occhio umano. Una volta l'occhio umano n
vedeva che i colori principali senza percepirne
graduazioni; adesso di queste graduazioni esso
percepisce ogni dì più un numero maggiore.

Così in Arte. Ogni dì più la graduazione app
risce al nostro sentimento artistico laddove n
non vedevamo che il *tipo*. Il nostro secolo (ered
di tempi di sintesi), adesso gusta ed assapora l'ana-
lisi; e, confrontando filosoficamente, trova l'atomo
apprezzabile quanto il còsmo nell' economia del
creato.

Il Teatro non può servire a questa nuova sensi-
bilità, a questa nuova tendenza umana delle gradua-
zioni; a un certo punto le sue esigenze le intercet-

no la strada, imponendo un colore deciso laddove dovrebbe essere, per piacere alla gente squisita, a continuità di sfumature. E allora la gente squisita gli volta le spalle perchè capisce che il Teatro - dove le passioni bisogna dipingerle come si pingerebbe appunto uno dei suoi sipari - non è il posto che essa può scegliere per divertirsi vvero, cioè intellettualmente.

⁂

Ma c'è dippiù. C'è che il Teatro (specialmente nello di prosa) - muti e cambi o rivoluzioni (per emplice ipotesi) come vorrà o come potrà - non uscirà mai ad essere all'altezza dello spirito del ostro secolo, e ciò in causa dell'indole sua propria. Il Teatro non si occupa che dell'uomo, anzi, i una parte delle sue passioni, di una parte dei uoi costumi e delle sue abitudini; - dico: « di una arte, » perchè tutti sanno che anche per queste assioni, per questi costumi e per queste abitu-

dini, il Teatro fa delle restrizioni e non ne acc
che quel tanto che si adatta alla scena.

Il Teatro cammina, insomma, ancora, zoppican
colla vecchia teoria filosofica, secondo la qu
l'uomo - (già! l'aveva inventata lui, quindi nessu
meraviglia) - secondo la quale l'uomo, dico, ave
considerato sè stesso come la parte più importan
del creato, secondo la quale, anzi, egli se ne e
chiamato il re.

Ma i tempi sono mutati. Pascal ha scritto: « M
« l'uomo è più grande di quando riconosce la pr
« pria piccolezza. » - E il detto di Pascal si avver
Mai l'uomo ha progredito tanto nello sviluppo del
proprie attribuzioni come nei nostri tempi, e m
con voce gagliarda come ora la filosofia gli h
gridato: « Tu Re del creato? Un corno! - Tu no
ne sei che una particella! »

Insomma la filosofia vecchia disegnava l'uom
più grande e la natura più piccola del vero intorn
a lui, seppure la disegnava. La filosofia modern
invece, tende alle proporzioni, ai rapporti giust
di tonalità e di linee fra l'uomo e la natura. D

esti rapporti e da queste tonalità risulta il dramvero, cioè l'Arte vera; risultano cioè le graduani all'infinitesimo e il sentimento della Natura.

*

Quanto alle graduazioni, abbiamo già veduto che Teatro non ne sopporta; quanto al sentimento ella Natura....

Per carità, ne non parliamo neppure! — Questa rande voluttà che può dar l'Arte in un libro, di rasportarci in dieci, in venti, in trenta paesaggi i seguito, pieni di finezza o di effetto, il Teatro non potrà mai darcela. — Esso non può parlarci lell'uomo e degli umanismi se non per quel tanto che essi soddisfano alle sue proprie meticolose e ferree esigenze. La Natura non esiste per il Teatro, anzi il Teatro lo sopporta tanto poco, che quando essa fa capolino per bocca d'un attore, annoia e indispettisce l'uditorio.

Il dramma vero, cioè l'Arte con tutte le sue li-

bertà, non è dunque più possibile in Teatro dal momento che viene a sedere come spettatore in platea e nei palchi la Spirito Moderno. — Questo Spirito Moderno esige degli attori che il Teatro non può dare. — Fin quando si gridò al Teatro: « Scritturami l'odio, l'amore la vendetta, la gelosia, tutte le passioni umane! » il Teatro potè accontentare le sue pratiche per quanto stava nell'indole sua. — Adesso che lo Spirito Moderno gli grida: « Scritturami le graduazioni delle passioni umane, e scritturami la Natura, » il Teatro è obbligato a rispondere come il peggiore dei reazionari: « *Non possumus! Non possumus.*

Il poveretto mette compassione e il torto è anzi di quelli che gli domandano quelle scritture. Le Corti d'Assisie hanno aperto una così terribile concorrenza al Teatro, lo spirito d'osservazione è tanto aumentato nelle masse, il gusto del paesaggio è così insaziabile nella creatura umana oggidì, che il Teatro non può più tener testa a tanti avversari, a tante richieste.

✻

Queste sono affermazioni mie puramente o sono
servazioni giuste e raziocinii basati su fatti? —
me pare che in buona fede non potresti ritenerle
ltanto affermazioni mie.

L'affermazione è: « sì, no; la tal cosa è, o non
» — Ma quando si soggiunge: « perchè questo,
perchè quello, » si entra nel campo della logica,
allora una citazione psicologica ne equivale un'altra
torica o d'autore attendibile.

Ti pare?

Eppure tu chiudi la tua seconda lettera credendo
lla trasformazione del Teatro! — Trasformazione
n che cosa? — Tornerà quello che era quando Shak-
speare lo adoperò, privo di decorazioni e di quinte,
ecc. ecc.? — Impossibile. — Tornerà quello che
era presso i Greci cogli attori dal coturno smisu-
rato, quasi per significare che il Teatro era una esa-
gerazione del vero, e dalla maschera mutabile a

seconda delle parti? — Impossibile. — Torne
alla scena fissa come presso i Francesi di due sec
fa? — Impossibile. — Muterà di scena, com'è po
sibile in un romanzo, dieci o dodici volte in un
mezz'ora? — Impossibile. —

Dunque io non vedo come si trasformerà. — N
tu puoi dirmi: « L'aver egli potuto trasformars
finora è una prova che può trasformarsi ancora ! » —
No, mio caro; anzi, è una prova del contrario, pe
la semplice ragione che, allora, quelli che si lagna-
vano di lui potevano prevedere le sue trasforma-
zioni e proporle eziandio, mentre oggi c'è il lamento
e nessuna proposta, e per quanto si voglia figgere
gli sguardi amorosi innanzi per trovare il mezzo
di salute, non si vede un bel nulla.

Il Teatro è stato malato altre volte, ma il rimedio
per guarirlo lo si sapeva; adesso è malato più che
mai e la diagnosi non consiglia neppure una ricetta!

In questi casi di solito i malati muoiono, mi pare...
Tanto più che tu stesso mi hai ammesso che il
nostro è già accidentato in una gamba melodram-
matica.

Eppure tu credi ancora « che la presente deca-
nza è il pericolo di elaborazione dal quale uscirà
ori il dramma moderno. »

Il dramma moderno?... Nè vuoi sentire una? Nel
amma moderno c'è anche il dolore, nevvero?...
bbene sai cosa ho osservato io, e in me e negli
tri: Ho osservato che sempre, quando un uomo
davvero profondamente angosciato, si tace. È
llora che si vede la grandezza del libro perchè
sso dà agio allora appunto all'autore di analizzare
paziente e, pur restando nel vero, cioè pur ri-
pettandone il silenzio, di descrivere lo stato del-
'animo suo.

In Teatro, invece, bisogna che quest'uomo ango-
sciato parli lui, e così addio verità. - Insomma il
dramma moderno non è possibile sul Teatro perchè
noi si vive d'una vita intima, psicologica, dagli effetti
grandi prodotti da una parsimonia di gesti mirabile,
e sono appunto invece questi gesti che servano di
stoffa al Teatro.

Un paragone.

Il Teatro antico è Napoleone I; il Teatro moderno

dovrebbe essere Moltke. Ora, Napoleone è teatra-
bile e Moltke non lo è. Napoleone, che comanda una
battaglia, in mezzo al fumo e alle palle dei can-
noni e allo sc'ntillare delle baionette, ecc., ecc.,
Napoleone, che fa dei generali sul campo, che vi-
sita i feriti, o mostra il cocuzzolo delle piramidi
ecc., ecc., si presta all'azione teatrale; il gesto c'è
insomma, e il Teatro può farne suo prò. Ma di
Moltke, la negazione del gesto; di Moltke, chiuso in
un gabinetto per delle ore, freddo, compassato, a fare
dei calcoli, che cosa ne può fare il Teatro! Eppure è
un gran tipo di generale quello di Moltke!... Ma è
un tipo di stampo moderno e, perciò non ha gesti;
e questo basta perchè il Teatro rifiuti Moltke.
Se lo accettasse, dopo cinque minuti di scena muta,
che fischi... senza palle sentirebbe il Feld-mare-
sciallo rintronarsi nelle orecchie!

Il libro invece non fa restrizioni; di entrambi
i tipi, di Napoleone e di Moltke, dello spirito pas-
sato e dello spirito moderno, del tipo tutto gesti
e del tipo senza gesti, il libro può fare suo pro;
e si è quindi obbligati a credere che il dramma
moderno sarà quindi il libro e non il Teatro.

Appena appena resterà, lo dissi nella mia sfuriata, qualche grande umorista, qualche declamatore dalla voce straordinaria, che il pubblico fino accetterà ancora, ma solo, o circondato appena da qualche attore pertichino come un prestidigitatore dai servi di scena.

Il resto del Teatro diventerà pascolo del popolino. - Per la gente educata e squisita di sentire sarà come lettera morta; appena appena vi andrà come entra adesso in un baraccone da fiera, per sorridere, per mattana, per fare uno studio, non per compiacersene come di cosa d'arte degna di entusiasmo.

Il dramma puro la gente fina lo avrà in casa, in un libro di Storia - (la quale, come Shakspeare, non ha bisogno che il Teatro le tagli la barba e e i capelli per piacere, anzi tutt'altro!) - in un romanzo o in un'epopea; le quali forme dell'Arte, malgrado tutto, sono ben lontane dall'avere le esigenze o i convenzionalismi impossibili ad evitarsi nel Teatro. - Scene, decorazioni, attori, per la gente fina, diventeranno roba accessoria o forse inutile

persino negli spettacoli musicali. La noia dei cam-biamenti di scena, degli intermezzi, delle mille risorse, di cui ha bisogno imprescindibile il Teatro sarà evitata, e ciò sarà considerato, naturalmente, come il miglior modo di gustare una cosa d'Arte.

Queste tendenze io le ho notate in parecchie persone dal sentimento artistico eletto, e mi parve di aver diritto a esporle e a discuterle. - Forse avrò adoperato qualche frase troppo viva per esprimerla. - Ebbene, ne chieggo scusa; se ho peccato, ho peccato in causa d'una buona intenzione. D'altronde sopporterò in pace che mi si dia del matto, del *poseur*, dello stravagante a bella posta, perchè penso che il piacere e l'onore di discutere con te, carissimo amico mio, mi pagano a usura delle taccie ingiuste che mi potrebbero venir affibbiate.

Tuo affezionatissimo

F. Fontana.

LA MUSICA IN TEATRO

Io passo talora delle giornataccie ingrate di un malessere inesplicabile, di un malessere morale voglio dire, perchè fisicamente, grazie a tutti gli Dei dell' Olimpo, io sto maisempre come una pasqua. Ci sono delle ore in cui mi sento incapace di tutto fuorchè di paragonare me stesso a tuttociò che v'è di più arido al mondo; per esempio agli ingranaggi d'una serratura non lubricati da gocciola d'olio fin da tempo immemorabile, cigolanti, stridenti, ribelli alla manovra della chiave.

*

Tutto questo perchè?... Io stesso, fino apoche ore fa, non riuscivo a spiegarmi il fenomeno.

Anzitutto, in causa appunto dell'aridità di mente, del malessere morale in cui mi trovavo, mi sarebbe stato difficile assai, se non impossibile, non solo formulare un processo logico di deduzioni per discendere in me stesso alla ricerca del baco che mi rodeva, ma neppure, naturalmente, di sentire la forza di ribellarmi al mio male. Lo subivo automaticamente, come si subisce un incubo, come si subisce la parlantina, altrettanto incessante, quanto insipida del primo scimunito venuto. E poi - seconda ragione - c' era di mezzo l'applicazione milionesima del proverbio che riguarda le promesse dei marinai!... Una volta finita l'uggia, una volta scomparso il malessere, chi ci pensava più? Già, per poterne essere liberato era evidente che qualche diversivo era sopraggiunto a rompere l'incantesimo

io. E io, tutto in preda a questo diversivo, come
·ei potuto mai riflettere all'aridità di poco prima?
'atto sta che l'uggia, il malessere morale, l'ari-
à mentale se n'erano venute ed andate già pa-
;chie e parecchie volte, quando tornarono a farmi
ita proprio ieri l'altro nel pomeriggio... Ah! che
ırtirio!... Erano due ore che io non potevo leg-
re una riga, scarabocchiare una parola, formu-
re un pensiero.

Il solo che mi si era confitto nel cervello come un
:an chiodo di bronzo, il solo che vi regnasse so-
:ano, era la vieta immagine di paragone fra me
gli ingranaggi d'una serratura non lubricati da
occiola d'olio fin da tempo immemorabile, cigo-
ınti, stridenti, ribelli alla manovra della chiave.

Questo pensiero non combattuto, non sviato da
ıessun altro, diveniva tanto gagliardo che ci fu
ın momento in cui l'immagine - il paragone - mi
ıarve realtà. Mi credetti davvero una vecchia ser-
ratura. Cogli occhi socchiusi e buttato bocconi sul
letto, io mi sentivo tutto fatto di ferro; il mio
cuore era una spranghetta di metallo arrugginito,

i miei visceri, erano dei congegni insozzati da una polverina sottile e secolare. E mi pareva che una chiave, quella della mia volontà, si sforzasse di movere il mio meccanismo, come se essa avesse intenzione di far entrare il mio io in un ambiente meno morboso... Ma non c'era verso!... Il mio essere scricchiolava tutto sotto le mandate robuste di colei; crocchiava come un sacco di noci, ma non si moveva, ma non *giuocava.*

Fu allora che io, tra il mio «io» cigolante e la mia volontà impotente, udii sorgere un grido di:

— Olio!... Olio!...

*

Ma era inutile; era come un domandare da bere quando si soffre la sete sognando. Le mie labbra continuavano ancora a mormorare automaticamente: « Olio! Olio! » quando nel fosco stato della mia mente balenò un'idea... Sicuro! Ma la era proprio così!.. Il motivo del mio malessere, ignoto fino a quel

orno, mi si rivelò ad un tratto. Le mie labbra
irono di mormorare: « Olio!.... Olio!.... » per
mere:

— **Musica!... Musica!... Musica!...**

*

Io parlo a quelli che amano la musica, e dimando
ro se è possibile amarla all'acqua di rose!

L'amore per la musica o è frenesia, o è affetto in-
ispensabile - oppure non è niente del tutto.

La musica o la si ama coll'impeto della passione,
ppure si deve ammettere di non essere innamo-
ati. - Ora chi mai, innamorato cotto davvero,
otrebbe vivere tranquillamente dei mesi e dei mesi
ontano dalla creatura, diremo noi, idolatrata? Così
della musica, e così allora io, dopo tanti mesi
lella sua assenza, m'accorgevo che la causa del
mio malessere, delle mie giornataccie d'uggia,
de' miei accessi di aridità mentale, era la mancanza
di una ondata di suoni.

Mai, come allora che mi faceva difetto, io ho c
pito di amare tanto la musica! Mai, come allor
ho capito quanta importanza abbia la musica nell
vita di coloro i quali si sono specialmente dedica
alla vita contemplativa.

Eppure ripensando, in quel momento al temp
felice in cui ogni sette giorni io poteva purificarm
di tante idee grette in un bagno d'armonia, io m
stupivo meco stesso di non provare con grande in
tensità quel *maggior dolore* di cui parla Francesc
da Rimini a Dante Alighieri.

Come?... Essere sitibondo e non evocare col crucci
più cocente il tempo in cui il labbro si inumidiva
alle fonti più limpide? — Come?... Desiderare con
tanto slancio la vista della donna amata, e non pen
sare con invidia infinita agli ultimi ritrovi avuti
con lei?

Eppure era proprio come ve la conto, e non tardai
facilmente - uscito fuori dal mio malessere e dalla
mia aridità mentale - a rendermi ragione anche di
questa contraddizione apparente.

*

Per provare un senso di invidia e di dolore co-
mte, pensando al tempo in cui io avevo potuto
lire della musica, bisognava che risalissi niente-
eno che fino all'epoca del mio soggiorno a Monaco
a Berlino.

La memoria degli ultimi Concerti popolari, che
avevo sentito in Italia, destava invece in me una
iscela di sentimenti cozzanti, parte aggradevoli,
arte ripugnanti, parte di ammirazione, parte di
ibrezzo.

Una sola memoria di impressione musicale rice-
uta a Torino restava ancora splendida ed illibata
el mio cuore, ed era l'ultimo concerto in casa
lella signora marchesa di Saint-André... L'ultimo!...
Pur troppo! Ma io non ero arrivato abbastanza in
empo per assistere agli altri!

*

Quanto ai Concerti popolari italiani....

*

— Ohe!... Alto là!... — mi par già di sentire
gridarmi da qualche benevolo... — Ohe!... Alto là!
Ho già capito, signor amatore di musica tedesc
dei miei stivali, che ella sta per fare una lettur
di vita ai concerti popolari italiani.... È il solit
vezzo di noi altri del bel paese del sì, quello di
denigrare tuttociò che è nostrano!

— Carissimo benevolo, un momento! — Ella ha
capito un bel nulla! Io non ho avuto neppure l'in-
tenzione di commettere simile corbelleria.

— E allora?...

— Ellora è anzi per rendere un servigio, se è
possibile, a quelle egregie persone che presero l'ini-
ziativa dei concerti popolari in Italia che io oggi

rrei spifferare certe idee a tale proposito. Io sono
rto anzi che quelle egregie persone le dividono
à pienamente, che se potessero le attuerebbero
ıll'oggi al domani, che mi batteranno le mani
ıando mi leggeranno, ancorchè qualcuna di esse
n rincrescimento dovesse dire: Ma pur troppo
no bei sogni!

La dirò chiara e tonda: a me fa pena di vedere
na istituzione così utile e ispirata a sentimenti
osì squisiti, come è quella dei *Concerti popolari*,
bbligata a rimanersene ancora in acque basse, a
avigare ancora fra i compromessi, e le concessioni,
enza poter mai spiegare audacemente le vele, come
arebbe l'indole sua vera, senza poter mai uscire
n plaghe più degne di lei. A me fa pena, insomma,
l vedere eseguita, e stupendamente, della musica
ina in un ambiente così orribilmente grottesco
om'è quello di una sala di teatro, specialmente
ista di giorno.

La musica sinfonica eseguita, di giorno specialmente, in un teatro, per quanto di primissimo
ordine, mi pare una gran dama ridotta a vivere in

una stanzaccia mobigliata da poche lire al mes
mi pare (spettacolo straziante) un uomo di gen
ridotto a limosinare un ricetto qualunque pu
chessia; mi pare una stella messa a brillare i
cima ad una candela di sego, o, se volete anch
di cerogine; mi pare un corredo ricchissimo d
merletti di Venezia adoperato per adornare un
stalla.

La musica, che è tutta idealità, io non posso pi
sentirla senza raccapriccio in quei baracconi orn
da orpello che si chiamano sale da teatro. Ques
baracconi, questi interni di scatole enormi, co
quei loro fregi volgari, con quei loro arazzi da
cinque soldi al rotolo, con quei loro colori chias
sosi e sboccati, con tutto quel ciarlatanesimo villan
da cui vanno contraddistinti, rovinano ogni illusione,
spoetizzano ogni fantasticheria, impediscono che
la musica raggiunga lo scopo purissimo al quale
è destinata, quello cioè di fecondare, di slarvare in
fondo al cuore umano tutti quegli elementi buoni
per mezzo dei quali soltanto noi possiamo osare
di elevarci e di perfezionarci.

E pazienza la sera!... Alla sera tutto quell'appa-
to ingenuamente ciarlatanesco riesce ancora a
re la sua discreta figura... Ma di giorno !... Di
orno è una vista ripugnante! Di giorno è un
alessere che stringe il cuore l'udire una me-
dia di Schubert, tutta limpidità, tutto brivido
atomi risplendenti, mentre lo sguardo è obbligato
fissarsi sugli scarabocchi di una quinta o di una
ecorazione del fondo; di giorno è un'ansia tormen-
sa l'aspirare ai cieli splendidi dell'arte pura e
rande che ci hanno dato Beethoven, Wagner,
raham, e pochi altri, mentre i più banali artifici
he ci siano al mondo, quelli d'una sala da teatro,
on lì pronti ad ogni istante, a tarpare le ali della
antasia.

Non v'è angolo della sala che non tenti di uccidere
el capo dell'uditore ogni sentimento del bello. Guar-
late in su, e la vôlta è dipinta a coloracci grossi
a contorni rudi destinati a sostenere la luce mia-
smatica del lampadario; guardate dinanzi a voi, e,
lal boccascena, vi mandano un'ondata di grottesco
due Fame d'oro colla lunga tromba alle labbra e

una corona di lauro nella destra, modellate entram
quasi sempre dal più inetto degli scultori. A sinis
a destra, alle vostre spalle si allineano l'un s
l'altro i palchi come grossi alveari, resi ancor p
difformi dai fregi che ne adornano i parapetti, n
bel mezzo dei quali sghignazza, al solito, oscen
mente, la maschera della tragedia legata insieme
un avena, a un piffero, a un violino e che so io
il tutto di cartapesta indorata.

E su quell'ammasso di parere e non essere,
voglio e non posso, artistico e gentile come la su
delle scarpe, grullo, pretenzioso, antipatico, gli a
finestroni da caserma piovono - non temperati t
volta che da qualche cencio che non ha più colo
i raggi sfacciati del sole, nei quali un turbinio d
atomi di polvere eterna quanto nauseante ballo
zola dentro, assaltando le nari con un odore d
chiuso, di appestato, con un odore di fol
umana che risale a chissà quanti anni indiet
Forse i miasmi dei nostri padri, pigiati là una ser
un secolo fa, dinanzi a qualche istrione, fluttuan
ancora in quell' ambiente mescolandosi schifosa

ente alle vibrazioni più delicate d'una fantasti-
ıeria di Chopin o di Listz!

*

Sono queste le tristi impressioni da me ricevute
egli ultimi concerti popolari italiani. In Germania
ssi hanno almeno delle sale speciali. Queste sale
ono anch'esse lontane, è vero, dal rispendere con-
enevolmente allo scopo cui furono destinate; ma
lmeno, ripeto, colà la musica sinfonica non è
bbligata a mendicare di straforo l'ospitalità d'una
sala da teatro nelle ore del giorno.

Poichè, badate, il teatro è un gufo; non è possibile
che alla notte; la musica (intendo sempre la musica
istrumentale) è un'allodola pispigliante nell'alto dei
cieli nell'apoteosi fresca del mattino. - Volerli ac-
coppiare; voler accoppiare il teatro alla musica pura,
il gufo all'allodola, è una cosa che ripugna.

*

Sicchè se nel mio cuore d'artista c'è un sog
accarezzato, vagheggiato nei momenti migliori de
mia esistenza, è il seguente:

Veder sorgere un bel giorno in qualche nostr
città, magari in tutte le principali, un bel tempi
candido e semplice; e questo tempio candido
semplice vederlo sorgere in mezzo a una piazz
circondato da alberi verdi, d'un verde smeraldo
tenue non rallegrato che da poche note allegre di
fiori.

Il tempio (a me par già di averlo dinanzi agli
occhi), il tempio, dico, riposa su un vasto zoccolo
circolare alto una diecina di gradini; sovra lo zoccolo un ordine solo di colonne gira intorno all'edificio - lontano da esse un tre metri soltanto, abbastanza da formare un porticato - e sopporta una
cupola semplice non divisa dai capitelli delle colonne
che da un cornicione della linea svelta

Non fregi, non prodigalità di ornamentazioni; sul rnicione (col tempo se si potrà) qualche statua; :apitelli delle colonne corinzii di stile e tutti in onzo lievemente dorato a fuoco; la porta d'in-'esso non distinta che per la mancanza d'una lonna; altre porte minori tutt'intorno all'edificio tto il porticato.

Questo l'esterno. Passiamo all'interno.

*

L'interno è una vasta sala circolare, circondata la colonne. Vi possono stare un duemila persone.

Tutto è di marmo bianco... almeno di stucco bianco azzurrognolo levigato, senza fregi, senza in-agli. Soltanto qua e là qualche striatura d'oro naggiormente prodigata mano mano che si sale verso la cupola. Le striature d'oro diventano intense quando giungono al lucernario aperto in mezzo alla cupola stessa, alla sommità, cosicchè sembri

che colla luce abbia a cadere dentro al tempio una pioggia dalle gocciole d'oro.

Anche le colonne dell'interno avranno capitelli corinzii di bronzo lievemente dorato a fuoco. Dal largo lucernario pioverà una luce uniforme saviamente temperata da cortine e da vetri a vari colori.

Nel mezzo della sala il posto per l'orchestra. Intorno, intorno, a guisa di raggi, i sedili degli spettatori disposti in circolo su un piano dolcemente elevato verso le colonne. Dopo l'ultima fila di sedili, tra una colonna e l'altra, un ordine o due al più di palchi foggiati a grandi canestri contessuti di vimini bianchi e dorati.

Fiori dovunque: di fuori, sotto il porticato, di dentro, tutt'intorno all'orchestra fino ai primi sedili; poi, fra i sedili e i palchi; poi, al disopra del cornicione, da cui penzoleranno a frangia.

Sotto al porticato esterno qualche pittura; ancora qualche pittura all'interno, ma rada e, in ogni modo di valentissimo artista.

I sedili coperti di stoffa rossa, in legno bianco a striature d'oro...

*

Ma se vi dico che io l'ho dinanzi agli occhi nel tempio!

Ebbene è là, soltanto là, in quel tempio, che mi arrebbe possibile di guastare davvero la musica sinonica. Finchè io non potrò assistere ad un concerto n queste condizioni, mai e poi mai mi parrà d'aver aputo cosa voglia dire: sublimazione musicale dell'intelletto...

M'accorgo che qualcuno di voi, benevoli lettori, sorride...

Perchè?

Vi par proprio una stramberia questo mio desiderio? Vi par proprio un'aspirazione da matto questo mio sogno? - Se sì, datevi, ve ne prego, la pena di pensarci su un momento e sono convinto che vi accorgerete d'aver avuto torto.

Io, lo ripeto, mi rivolgo a coloro i quali amano davvero la musica. Costoro - lo dicano proprio in coscienza - non vedrebbero di buon occhio che

questa loro arte prediletta avesse, come hanno gi
tante altre arti a lei di molto inferiori, un tempio
speciale?... Non sarebbe questo un atto di giustizia? -
Per la pittura e la scultura si fanno ad ogni momento delle esposizioni, si erigono palazzi appositi,
si *stanziano* nei bilanci municipali centinaia e centinaia di migliaia di lire. - Per la musica da teatro,
per la commedia... che più? per il ballo, si spendono somme favolose... che muovono perfino all'indignazione!

E per la musica istrumentale, per la musica pura,
per quella che, secondo le nature più squisite, è la
sola e vera musica degna di tal nome, perchè non
si farà nulla?..- Perchè la si lascierà mendicare un
posticino alle porte d'un teatro per farsi sentire ?...
Veder lei, l'Arte grande, l'Arte pura, obbligata ad
accettare per un momento solo — quasi con disprezzo, quasi per compassione — quel recinto dove,
con tanta ciarlataneria banale, spesso impera acclamato l'artificio gabellato per arte! Vergogna!

Ma... la spesa?!...

Si spendono 50, magari 60 mila lire in due mesi

r mettere in scena un paio di balli, fischiati forse prima sera, e non si raccoglieranno 200 mila lire a volta tanto (e duecento mila lire non ci vorbbero forse neppure) per mettere la musica vera, ırte più potentemente e più divinamente ideale, . casa propria?

Io opino di non essere il solo in Italia a pensare questi pensieri e io spero fra non molto di on essere più il solo ad esprimere questi voti e d osare di enunciare questi sogni. Le egregie perione che iniziarono i *Concerti popolari*, visto il successo grande ottenuto con essi, non potrebbero profittare della buona vena?.. Non lo vorrebbero?..

Io credo che non sia lontano il giorno in cui lo vorranno. Oltre a soddisfare la loro passione per la musica io sono persino d'avviso che essi non tarderanno ad accorgersi di aver fatto una discreta speculazione, poichè, è innegabile che il gusto del pubblico mentre va diminuendo per il vecchio melodramma va crescendo per la musica sinfonica, e gli incassi dei concerti popolari in Italia e fuori sono là a testimoniarlo.

*

Questo crescere del gusto del pubblico per la musica sinfonica finirà altresì, e in epoca forse non lontana, ad obbligare il vecchio melodramma a scomparire, ad obbligarlo per lo meno a trasformarsi in guisa da non esser più riconoscibile.

Ho già accennato altrove a questa trasformazione e non ho mancato di notare, a conforto del mio asserto, che fra le opere moderne, quelle che destarono maggior entusiasmo, maggior interesse, furono appunto le sole che accennavano a tale trasformazione.

Il melodramma tende a trasformarsi in poema sinfonico scenico, tende a diventare cioè uno spettacolo, teatrale sì, ma nel quale la teatralità non dovrà avere il sopravvento sull'arte, bensì questa su quella; lo spettacolo musicale, insomma, tende a diventare sinfonico per eccellenza, cioè a sagomare sulla forma migliore dell' arte musicale, la

fonia, il resto dello spettacolo. Questo spetta-
o potrà essere adunque di due specie: lo spet-
;olo *sinfonico fantastico* e lo spettacolo *sinfonico*
mico.

Il primo, affidato ora puramente all' orchestra,
i lo vediamo già disegnarsi nei concerti popolari.
d esso si aggiungeranno, probabilmente (ma sem-
icemente come un'aggiunta di istrumenti) le voci
mane e una descrizione letterariamente squisita
el soggetto; ma esso non ricorrerà mai all'appa-
ato delle decorazioni sceniche, all'azione plastica,
ll'arte insomma cosidetta rappresentativa. — Il
secondo sarà la sublimazione del melodramma
odierno; sarà, cioè, una vasta sinfonia ogni parte
della quale si foggierà ad un Atto, ma che avvol-
gerà come un soffio circolare, tutti gli sviluppi
dell' azione, abolendo le vecchie consuetudini, cancel-
lando il vecchio disegno, adoperando le decorazioni
e i cantori come adopera un flauto o un violoncello
in orchestra. Il *libretto* scomparirà; allo spettatore
non verrà dato nelle mani che un vero poema
perchè questo gli possa servire di guida attraverso

l'azione. In questo poema lo spettatore potrà le
gere talora, è vero, qualche verso cantato sul
scena, ma saranno quei versi soltanto che garber
al poeta di fargli leggere; il poema cantato dagl
attori ne sarà ben diverso, poichè, obbligato a se
vire esclusivamente alla musica, alla padrona de
luogo, esso non verrà a mostrarsi forzatament
difforme agli occhi del pubblico, come fu costum
finora.

Un libretto d'opera, infatti, per quanto accurat
non è stato fino ad oggi e non poteva essere al
trimenti che una umiliazione della poesia e dei poeti
Se volete convincervi a qual punto di ridicolo un
libretto per opera possa ridurre un poeta, anche
dei sommi, non avete che a leggere i libretti di
Augier e persino di Vittor Hugo. — Il libretto non
deve servire ad altri che al maestro e ai cantori;
al pubblico convien dare il poema, cioè la poesia;
e, se qua e là, nel libretto, come talora avviene,
ci sono dei versi che sono poesia vera, il poema,
ripeto, potrà accoglierli, rifiutando il resto. — Il li-
bretto è lo scheletro, è la cucina dello spettacolo; il

retto vale la partitura d'un clarino o di un oboè
r le sua forma; la sua essenza deve fiorire nel
ema; e io trovo illogico adunque che finora si
uno dati a leggere i libretti al pubblico, dell'o-
ra in musica, come troverei illogico se ci fosse
isanza di distribuirgli la partitura per l'oboè o
ir il clarino.

*

Ma poichè ritenni sempre savio il detto « che le
arole son femmine e i fatti son maschi » io mi
iccio animo oggi di pubblicare i seguenti schemi
i *Poemi sinfonici.*

Sono tre. — Il primo è lo schema di un poema
lestinato a servir soltanto per uno *spettacolo sin-*
fonico fantastico; gli altri due sono schemi che
lovrebbero servire invece a *spettacoli sinfonici sce-*
nici.

Ma siccome allo sviluppo del primo dovrebbero
prender parte anche delle voci umane, benchè

senza apparati ed azione, se io avessi doman
farli rivestire di musica, dovrei comporre un
bretto e un poema per ciascuno e cioè: il libr
destinato ad essere ignorato dal pubblico e con
nente i versi, e magari la prosa, che fra il mae
e me si andrebbe d'accordo di mettere in bocca
cantori, colle indicazioni sceniche ecc.; e poi
poema destinato invece ad esser venduto al pu
blico, ad essere considerato come vera opera le
teraria e non di mestiere comè fu, per forza pu
troppo, ogni lavoro di poeta applicato alla musi
fino a quest'oggi.

POEMI SINFONICI, FANTASTICI E SCENICI

I.

POEMA SINFONICO FANTASTICO

Siamo sulle coste della Francia. È l'aurora. - Un cielo splendidamente sereno - d'un roseo delicato di conchiglia verso oriente - si specchia nelle acque dell'Atlantico. Il piano sconfinato del mare è d'un verde azzurro cangiante, pieno di riflessi profondi e di striature gialle. Le onde hanno lunghi fruscii; la brezza del mattino passa sopra di esse agitandole a cavalloni brevi e spezzati; quel murmure assiduo di gorgogli, di colpi repentini, di scrosci di spuma, che emana dai flutti, fa pensare al chiacchierio di un esercito di grossi bambini appena svegliati. Le

onde giuocano, scherzano fra loro: si accavallano, si frangono, spumeggiano, e la gran vôlta del cielo sorride di serenità sopra di esse.

Attraverso a quella serenità, sull'orizzonte lontano, passa una forma diafana. È l'Angelo dei destini umani. Egli canta la canzone del mattino; canta le laudi dell'Essere Supremo, ai piedi del quale il Tempo si consuma, incensiere infinito, e i fiori olezzano, e gli zefiri mormorano soavi melodie, e le bufere squassano, furibonde e formidabili, le *grandi* ali fosche.

« Benedetto nella calma e nell'uragano... Nell'a-
« more e nello sdegno sia sempre fatta la sua vo-
« lontà! »

L'eco del canto si perde nell'immensità glauca; le note tremulano nell'azzurro del cielo, e, laggiù ad oriente, divampano vieppiù fiammeggianti i raggi dell'Aurora.

E l'Angelo passa e scompare.

*

Intanto dalle sponde di Francia, cogliendo il vento
avorevole, si staccano due navi. - Le sponde sem-
rano fatte di lapislazzuli e di corallo rosa e ne
profuma le tinte tenerissime una nebbia tenue,
piena di iridi pallide e irrequiete. Si direbbe che
una gran ciarpa di velo fluttui tra cielo e terra, agi-
tata da buffi di luce.

Le due navi col vento in poppa, sono già lontane
dalla sponda. Sono due grosse navi da guerra, due
fregate a vela dai fianchi potenti, dalle vele vaste
come mani aperte di Numi.

Una di esse ha nome *Olimpia;* l'altra ha nome
Maria.

Sulla nave *Maria* viaggia un centinaio di Suore
di Carità. Elleno vanno in Algeria dove le chiama la
guerra. Quanti feriti invocano il loro soccorso!...
Là, negli ospedali squallidi, in quel clima torrido,
tanto funesto alle piaghe, di quante povere crea-

ture umane elleno saranno la salvezza e la conso-
lazione!...

L'Aurora, gettando manate di gigli e di rose
per le *lunette* aperte della nave, le ha già trovate
in ginocchio dinanzi ad un piccolo altare, dove un
vecchio prete dai lunghi capegli bianchi, fluenti
sulla pianeta color pavonazzo, dice la messa. Il cro-
cifisso d'argento, posto in mezzo al piccolo altare,
baciato dal raggio mattutino sprigiona lampi e ba-
gliori; il volto del Cristo sembra sfavillare d'una
irradiazione divina; i ceri hanno una luce modesta
e umile dinanzi al raggio del primo sole che ri-
corda l'umiltà e la modestia pietosa di un divoto
che si prosterna a Dio. Il piccolo altare è coperto
d'una tovaglia immacolata a ricami semplici, sotto
ai quali sorride vividamente la stoffa rossa; presso
al crocifisso due mazzi di fiori, ultimo tributo della
terra, mettono nell'ambiente dei fili odorosi, delle
zaffate di profumi che dànno al cervello una eb-
brezza dolce e tranquilla.

*

Anche sulla nave *Olimpia* c' è un centinaio di
nne. Sono povere creature che vengono dalle
igioni e dalle galere: sono disgraziate, le quali
po essere scese all'obbrobrio, sono scivolate alla
lpa. Dalla prostituzione al furto e all'assassinio
leno hanno raccolto tutto ciò che v'è di spaven-
vole nella donna, la quale non sa più quasi nep-
are d'essere femmina. Le deportano in Caledonia.

L'Aurora, gettando manate di gigli e di rose
er le *lunette* aperte della nave, le ha trovate am-
nassate alla rinfusa nel covo immondo in cui ven-
nero rinchiuse sotto coperta.

La *Maria* è una nave nuova, ha ancora la civet-
teria di tutto ciò che è giovane, cioè desideroso di
piacere. L'*Olimpia* è una vecchia baracca di fregata
corrosa dal tempo, dinoccolata, piena di insetti schi-
fosi, scricchiolante in tutto il corpo allo schiaffo di
un cavallone, a un buffo un po' impertinente del
vento.

La *Maria* ha i fianchi dipinti di un bel grigio perla dai rabeschi dorati, dai fregi cesellati sull labbra dei bordi, dalla poppa a colori smaglianti dalla prora ornata da una madonna con un'aureol d'oro intorno al capo, gli occhi dimessi e fisi sul l'onda, che sembra lambirle carezzevolmente i pied per annegarvi il serpente ch'ella vi schiaccia e f capolino sotto la falda della gonna color minio sotto il lembo del manto d'un azzurro oltremar a stelle d'argento.

L'*Olimpia* è nera di un nero turpe; di un ne che è l'abbandono dei colori che c'erano prima su suoi fianchi. A poppa i fregi sembrano ruote d'u fuoco d'artifizio bruciato; il tempo e i flutti li hanno smantellati in gran parte; non n'è rimasto che qual che mozzicone informe. Sulla prora c' è ancora lo emblema di una donna dal naso spezzato, che fa rassomigliare il suo volto, dal colorito dilavato, ad una testa da morto. Quell'emblema difforme, quella rovina di statua in legno, molti anni prima rappresentava *Olimpia*, la cortigiana celebre.

Adesso, in verità, potrebbe rappresentare soltanto

al vivo, quel triste equipaggio che essa deporta,
arce umana, in Caledonia.

*

Nel vasto covile dell'*Olimpia* le disgraziate giacono alla rinfusa l'una su l'altra, incatenate, livide, carmigliate, luride le vesti e le carni. Ci sono delle ecchie grinzose dal volto d'Arpia, il cui respiro ella dormiveglia ha il suono d'un rantolo. Sul loro etto avvizzito si aggrava talora la testa, fresca ncora, benchè difformata dalle sofferenze, d'una inciulla diciassettenne.

Di tanto in tanto qualche volto rozzo di mariaio fa capolino, sghignazzando, a una porticina e getta un'occhiata lunga e stranamente bieca su quell'ammasso di forme femminili, sulle quali, qua e là, il raggio dell'Aurora mette qualche nota luminosa. Poi la porticina si rinchiude, e un'afa fetente e pesante s'aggrava su quel centinaio di corpi sonnolenti di impudiche, di ladre e di assassine.

✻

Il cielo, a mezzodì, non è più quello che era
mattino. Le due navi viaggiano a poche centin
di metri l'una dall'altra. Il mare le ha anzi av
cinate con un gonfiamento repentino di onde. S
l'orizzonte è comparsa una grossa nuvola neg
come la pece, fitta come una boscaglia misterio
I capitani sono saliti sul ponte di guardia, han
guardato laggiù e sono discesi pallidi a impart
ordini vibrati e pieni di minaccia. Il vento di ter
è divenuto gagliardo e le sarchie cigolano, e
vele si agitano come grandi ali spernazzanti d
uccelli spaventati.

La nuvola monta; monta negra, folta, con un
maestà terribile; e il mare, sotto di essa, sembr
una vasta superficie di bronzo battuta qua e là d
un maglio invisibile e inconcepibilmente potent
che ne sfonda una parte per sollevarne un'altra.

Un primo colpo di mare assalì le due navi ad

tempo. Era un cavallone smisurato che veniva
terra come un branco innumerevole di tori fu-
ondi. Esso sollevò l'uno dopo l'altro, i due basti-
nti e montò sui casseri colla bava rumoreggiante,
ri ad una ciurma di pirati che monti all'abbor-
ggio. E il vento, in groppa al colpo di mare,
chiando, urlando, schiantò alberi e vele e timoni
lla possa di centomila folgori aggiogate insieme.

*

Quel primo colpo di mare non fu una minaccia, fu
na condanna. I capitani capirono che la bufera
arebbe stata tale da non lasciar più, fin dal prin-
ipio, nessuna speranza di uscirne salvi.

Sulla *Maria* non si udì un grido. Le suore, le-
gate una coll'altra, erano state obbligate ad abban-
donare la sottocoperta, dove l'acqua, penetrando,
aveva tutto allagato. Il vecchio prete, legato al
troncone dell' albero di mezzo, aveva intonato un
salmo cogli occhi al cielo, i capegli bianchi turbi

nanti ai buffi del vento, le braccia aperte co
d'uomo che offra un sacrificio e implori rassegnat
Le suore, inginocchiate intorno a lui, coi corpi gr
cili, tremanti verga a verga, col volto fra le ma
ripetevano i versetti del salmo.

*

L'*Olimpia* era divenuta una bufera in mezzo al
bufera. - Le disgraziate, le impudiche, le ladre, l
assassine, rovesciate una sull'altra ad ogni colp
di mare, rotolate, contuse, disperate, avevano fatt
ressa alla porticina vociando, imprecando, recla-
mando di uscire. - Il capitano aveva ordinato di
impedir loro l'uscita ad ogni costo. Ma le donne ave-
vano le catene ai polsi e, nel tremendo frangente
in cui si sentivano, quegli arnesi di sottomissione
erano divenuti un'arma formidabile di ribellione.
Elleno avevano raccolti dei nodi di catene nelle
mani e se ne servivano come di mazze per sfon-
dare la porticina. - La porticina cedette. - I pochi

mini messi là di guardia, allibiti, intontiti dalla
fera, opposero alle prigioniere una debole resi-
enza; furono rovesciati e calpestati; la torva
hiera delle sciagurate sboccò sul cassero gridando.
e prime che vi giunsero furono partate via da un
lpo di mare; le altre, fatte più prudenti da tale
sempio, inoltrarono più caute, aggrappandosi ai
rdami, agli anelli, alle sarchie penzolanti dagli
lberi schiantati.

E poi fu una scena indescrivibile.

Verso la poppa, inchiodato al suolo, c'era un ba-
lle di alcool. - Le donne vi si aggrovigliarono sopra,
marinai vi si precipitarono. Un mozzo aveva gri-
ato venendo dalla stiva, che la vecchia carcassa
dell'*Olimpia* faceva acqua, che questa vi irrompeva
a parecchie falle. Allora la ciurma, perduta ogni
peranza, sapendo la inettitudine alla lotta del na-
viglio, aveva abbandonato tutti i posti di manovra,
sorda oramai ai comandi e alle preghiere del capi-
tano.

Un vecchio lupo di mare, che recava una lan-
terna, scoperchiò la botte di alcool e vi appiccò il

fuoco. Mille serpentelli di fiamme ne sboccarono guisa di torrenti e cento mani vi tuffarono dentro ciotole, e vecchie marmitte, e bicchieri, recando alla bocca la bevanda ardente e inebbriante.

A poco e poco un' ebbrezza pazza montò a tutti i cervelli. Donne e marinai s'erano data la mano e saltellavano come demoni intorno alla gran fiamma azzurrognola dell'enorme *punch,* cantando canzoni svergognate, dimenandosi come epilettici, vociando, resi frenetici dalle libazioni e dallo scroscio continuo e assordante della bufera che li avviluppava.

E in mezzo a questo scroscio della bufera il vento portava talvolta alla *Maria* l'eco di una canzone blasfemica che veniva dall'*Olimpia* e all'*Olimpia* l'eco d'un salmo che veniva dalla *Maria.*

*

Il mare raccolse i due navigli sulla cresta di due onde giganti; li librò un momento lassù; poi scaraventò onde e navigli gli uni contro gli altri e li

racellò con un fragore d'inferno seppellendoli ll'abisso.

*

Ma al crepuscolo della sera cielo e mare sono ..mente tornati sereni. Il piano delle onde è io come un cristallo.

ul croco dell'occidente passa un corpo diafano. – È l'Angelo dei destini umani che ripete la sua anzone, che ripete le laudi all'Essere Supremo, i piedi del quale il Tempo si consuma, incensiere nfinito, e i fiori olezzano, e gli zefiri mormorano soavi melodie, e le bufere squassano furibonde e formidabili le grandi ali fosche.

« Benedetto nella calma e nell'uragano!... Nel-
« l'amore e nello sdegno sia sempre fatta la sua
« volontà! »

II.

POEMA SINFONICO-SCENICO

Prologo.

...amo in Grecia, nell'anno 449 avanti Cristo, cioè ...l bel mezzo di quel periodo di prosperità e di pace, ...ui gli Ateniesi diedero nome di secolo di Pericle.

Il prologo ci trasporta precisamente nell'isola di Delo. La scena rappresenta il tempio celeberrimo ...'Apollo, intorno al quale, uniti come violette al- ...'ombra d'una quercia enorme, stanno accoccolati ...dei gruppi di casupole. - In lontananza si scorgono i profili della città, ricchissima e assai popolosa a quell'epoca, come ci assicurano gli archeologi.

È il mattino. - Una vecchia donna esce con un bel giovinetto da una di quelle casupole; la vecchia donna ha le lagrime agli occhi, il bel giovinetto ha nelle mani una cetra; la vecchia donna si chiama Lisistrata, il bel giovinetto Emone; sono madre e figlio.

Dal loro dialogo noi sappiamo ciò che addolora Lisistrata. - Emone deve partire quel giorno stesso per Atene. - Perchè? Lo sapremo poi. - Intanto Lisistrata parla al giovinetto con quell'affetto che soltanto una madre dolente sa adoperare. Egli le risponde consolandola con tenerezza, facendole sperare un avvenire lieto.

Un coro di pastori e di pescatori sopraggiunge ad interrompere il dialogo di Lisistrata e di Emone. Sono gli amici di Emone che vengono a dargli addio, e chiedono la causa della sua partenza. Egli, in poche parole la racconta: nato da poveri pastori, egli si recava spesso al tempio, per vendere ai sacerdoti le agnelle richieste dai sacrifizi. Un giorno, passeggiando sotto il portico del tempio, trovò una vecchia cetra dimenticata in un canto e cominciò a toccarne le

rde; un vecchio sacerdote, che passava di là, gli
iese dove avesse imparato la musica; egli aveva
posto che, or qua, or la, quando gliene era ca-
tata l'occasione, aveva imparato da qualche ra-
oda vagabondo a grattare quell'istrumento; una
ssione indomabile questa, che aveva lui per i
ıoni! - Il vecchio sacerdote gli aveva preso amore,
l essendo egli medesimo musicista per diletto, gli
veva insegnato in poco tempo quanto sapeva; poi,
edendo che le attitudini del giovinetto per la mu-
ica erano veramente straordinarie, lo aveva con-
igliato a recarsi ad Atene, la città delle arti per
ccellenza, dove Pericle sfolgorava allora coi raggi
lella fama migliore, quella della devozione per le
ose dell'intelletto, e dove egli, Emone, avrebbe
potuto trovare fortuna.

Così Emone partiva. — I nocchieri mettono le
vele al vento; il vecchio sacerdote viene anch'egli
a salutare il giovinetto; la madre se lo stringe al
cuore un'ultima volta e lo consiglia, appena giunto
ad Atene, di recarsi da una sua antica conoscente,
stabilita colà da molti anni, la quale potrà giovare

a lui, nuovo affatto per la grande città. Lisistrata dà al figliuolo un pezzo di pergamena, su cui sta scritto il nome dell'amica e il Demi, o sobborgo d'Atene, dov'ella abita.

Tutti accompagnano Emone al naviglio; egli vi sale; il naviglio salpa.

Intermezzo sinfonico.

Il naviglio viaggia; il vento è favorevole; è scesa la notte; il cielo è costellato di astri fulgenti. — Emone, sulla prora della nave, tocca la cetra; i marinai, beatamente oziosi in causa della bella traversata, gli stanno d'intorno aggruppati, estasiantisi alle note, che sembrano sgorgare dalle dita del giovinetto. Una melodìa semplice, primitiva — quella che Emone trae dalle corde del suo istrumento — si mesce all'armonia grandiosomente serena, che emana dal quadro stupendo che circonda la nave.

A poco a poco l'alba spunta; la nave è in vista del Pireo; l'ammirazione, allora, intorpidisce le dita

el suonatore; colle braccia abbandonate lungo la ersona, cogli occhi imbambolati, le labbra semia- erte e il volto soffuso di quel color roseo che uole dipingervi la gioia, egli contempla la visione ncantevole che gli è sorta dinanzi. Il Pireo è là, rosseggiante come piropo sotto i primi raggi del sole.

La sinfonia (mentre in pochi versi, veramente lirici, il poeta ha descritto tuttociò) scoppia in poche note reboanti di ammirazione e di sole, durante le quali si leva il sipario.

Atto primo.

Una piazza d'Atene, quella che volete o che imma- ginate voi; una piazza, cioè, dalla quale si possa vedere la maggior parte delle meraviglie d'Atene: i quattro colli celebri della città disegnano sul fondo l'Acropoli, l'Areopago, il Pnige, il Museo, il Partenone in costruzione, il Pritaneo smagliante di pitture e adorno dalle statue di Fidia.

Atene è in festa; Atene celabra le feste *Dionisi*
quelle in onore di Dioniso o Bacco. — I cittadi
percorrono allegramente le vie; dalle undici port
della città entrano a folla le genti venute da paes
lontani e gli abitatori dei dintorni.

Io non starò a descrivere minutamente lo spet
tacolo; per chi volesse farsi un'idea più precisa
della grandiosità del quadro, noterò solo che era
in occasione appunto di queste feste, che gli Stati
tributari di Atene mandavano a quella città i loro
tributi. All'Arconte principale spettava la loro so-
praintendenza; un banchetto pubblico veniva offerto
a spese dello Stato e si davano rappresentazioni
drammatiche, che consistevano specialmente in tra-
gedie. I componimenti, che avevano ottenuto una
volta il premio, non si potevano più ripetere; fu
fatta eccezione soltanto per i drammi di Eschilo,
dopo la sua morte, e susseguentemente per quelli
di Sofocle e di Euripide.

In mezzo alla folla, che occupa la piazza, che
canta e che balla, passa Absirto con alcuni amici.
Absirto è un giovane trace ricchissimo, venuto ad

.tene per darsi bel tempo, come oggidì uno dei nostri leganti milionari andrebbe a Parigi. — Absirto ha docchiato una fanciulla stupenda in mezzo a quella olla e l'ha seguita; poi l'ha perduta di vista; ma :gli si ostina a ricercarla, e se ne va seguitando a sua caccia.

Nel tempo stesso, dalla parte opposta da cui egli e i suoi se ne sono andati, compaiono Mirtilla e Lesbia: Mirtilla una giovinetta leggiadra; Lesbia, sua madre, una vecchietta rubizza. Elleno sono da poco tempo sulla piazza, quando vi compare anche Emone, colla sua cetra sotto il braccio, sbalordito, quasi intontito dal chiasso e dalle bellezze della gran città, nella quale egli è giunto appena da qualche minuto. Sospinto dalla folla e quasi smarrito, Emone finisce col trovarsi poco lontano da Mirtilla; i due giovani si scambiano un'occhiata, ed Emone, fatto ardito dall'aria di bontà che hanno le due donne, si avvicina loro rispettosamente dicendo:

— Sono un povero forestiero, ignaro d'Atene, e giunto or ora... Non saprèste voi indicarmi dove si trova il quartiere notato su questo indirizzo?

Così dicendo egli porge alle due donne il pe
zetto di pergamena consegnatogli dalla madre.

— Ma questo è il mio nome!... — esclama Lesbi
dopo aver letto. — Chi dunque ti manda, giovinetto

Allora Emone, lieto per così buona fortuna, ra
conta l'esser suo. — Le due donne lo invitano
rincasare con loro; ma mentre i nostri tre pers
naggi stanno per lasciare la piazza, eccoti Absirt
sui loro passi. — Absirto scorgendo Mirtilla, dà i
una esclamazione. — È lei!....... È la giovinett
stupenda della quale egli va in cerca. Adesso no
l'abbandonerà più, non la perderà più di vista!

E la segue.

Intanto la piazza si spopola e la scena cambia.

*

Un terrazzo in casa Mirtilla; è notte; nel ciel
terso viaggia una miriade di stelle scintillanti, l
quali fanno tremolare la loro luce attraverso il fo
gliame e i fiori d'un pergolato, che copre il terrazz

Emone sta insegnando una canzona a Mirtilla. Le parole precise, cioè i versi di questa canzone ve le risparmio; per ora mi basta di farvi notare quello che dovrebbe essere il senso che l'informa, e, cioè, il seguente:

« L'amore solo merita d'essere quaggiù lo scopo « della vita; l'amore profondo, inalterabile, che « rende dolci le amarezze, che non ha bisogno dei « sorrisi della Fortuna; l'amore profondo e inalte- « rabile, che, essendo essenza di vita, allieta coi « fiori della giovinezza persino la più tarda vec- « chiaia. »

Ma, al di fuori, sorge la voce di Absirto, accompagnato dal coro degli amici e delle etère. Anche essi cantano la loro canzone d'amore, la canzone dell'amore greco:

« L'amore non deve essere che ebbrezza; l'amore « è fuoco, e deve brillare e struggere sè stesso, « come fa appunto la fiamma. - Coronato di rose « e colle labbra stillanti vino purissimo, nudo o « spensierato, ecco il vero amore, gaiezza della « vita. »

Ma la canzone di Emone ha la palma nel cuore di Mirtilla... Ed essa finisce come ognuno può prevedere.

Mirtilla, soggiogata da una melodia voluttuosa, cade nelle braccia del giovinetto all'ultima strofa: e il pudico sipario vien giusto in tempo per lasciar supporre al pubblico quel che vuol lui.

Atto Secondo.

Affinchè il lettore comprenda meglio l'azione, che andrò svolgendo a sommi capi, conviene che io gli ricordi certi usi e certi costumi dei Greci di quell'epoca, in cui io colloco il mio melodramma; costumi e usi ben diversi di quelli vigenti ai dì nostri.

I poeti, i musicisti, gli artisti erano considerati dai Greci come i distributori del bello, come i mercanti ai quali si dovesse naturalmente ricorrere per avere un oggetto d'arte - dalla strofa, dal dipinto e dalla statua, alla donna..... compresa. - I ricchi

levano stipendiare dei poeti e degli artisti affin-
iè procurassero loro le etère più belle e più in-
lligenti; nessun dovizioso avrebbe preso per a-
nante una donna, alla bellezza della quale un'arti-
ta di fiducia non avesse posto il suo *visto*. Insom-
na, non si voleva che la ricchezza andasse scom-
pagnata dalla bellezza; anzi la bellezza non la si
considerava quasi tale, se non accompagnata da
tutti gli sfarzi della ricchezza. - Il progresso civile
ha abolito tali teorie, e sviluppando le intelligenze,
e raffinandole, ha fatto capire che la miglior luce
della bellezza è invece la bontà, cioè la modestia
del costume e la naturalezza del tratto e delle abi-
tudini; soltanto pochi vanesii si ostinano in quelle
teorie, e non sanno vedere nella donna bella che
un oggetto di lusso, adatto a mettere in rilievo,
più d'ogni altro, tutte le frascherie fanciullesche
della suntuosità.

Emone non viveva ai nostri tempi; egli ne aveva
bensì la divinazione, l'istinto - e ce lo ha dimo-
strato la sua canzone - ma non poteva a meno di
subire l'andazzo dell'epoca e del paese in cui vi-

veva. Emone, pur amando di amore vero Mirtilla, anzi perchè l'amava, non poteva ancora non augurarle quella cornice di lusso, che si credeva allora indispensabile ad ogni bella donna. Perciò, quando Absirto gli propose di cedergli la persona di Mirtilla, affinchè egli potesse farne l'etèra più splendida d'Atene, Emone ne provò dispetto e *gioia* insieme. Absirto ammetteva che Emone potesse restare l'amante di cuore di Mirtilla, se costei lo voleva; non pretendeva da Mirtilla che l'adesione d'essere la sua etèra, di lui Absirto; il suo desiderio non essendo altro fuor che quello di trovare una bellezza degna veramente della cornice delle sue ricchezze e dell'invidia dei suoi rivali nella vita elegante.

Così, all'aprirsi dell'atto secondo, noi troviamo Mirtilla diventata etèra di Absirto. Questi dà un gran convito per presentarla ai suoi amici, e non ha dimenticato di invitare Emone, che egli ringrazia della perla di bellezza che gli ha fatto trovare, e che egli addita, perciò, come artista dal gusto squisito per eccellenza.

Oggi, se qualche musicista commettesse di tali azioni, anzichè riceverne elogi e ringraziamenti, non potrebbe restare due ore di più nella città scandolezzata... Ma, allora!...

Alla fine del convito Emone, per altro - alfiere dell'amore vero - comincia a provare una stretta al cuore pensando a quanto ha fatto. - La gelosia cresce coll'avvicinarsi della notte; la gelosia, questo sentimento quasi impossibile, o per lo meno ridicolo nella società greca, la quale, in fatto di amore, come abbiamo veduto, ammetteva il predominio dei sensi e non dei sentimenti. — Anche Mirtilla si meraviglia di non trovare nell'adulazione e nel lusso che la circondano, neppure una millesima parte di quelle gioie ch' ella aveva provato quando, povera e sconosciuta, s'era data a Emone sconosciuto e povero.

I due amanti comprendono entrambi i pensieri l'uno e dell'altra, e Mirtilla, profittando d'un momento di confusione, esce nel giardino e fa segno a Emone di raggiungervela.

Pochi minuti dopo Emone compare tenendo Mir-

tilla sulle braccia... Mirtilla è svenuta. Era uscita mezzo ignuda, al rezzo degli alberi; la notte era fredda, e, lettori, dovete ammetterlo, anche le greche d'allora potevano soffrire per simili imprudenze, al pari delle nostre signore d'oggidì.

Tutti si affollano intorno a Mirtilla, e cade il sipario.

Atto Terzo.

Portano al rogo Mirtilla, che è morta. Absirto ha voluto che i funerali di questa etèra - che fu sua, benchè in apparenza, un giorno solo - siano degni della bellezza incomparabile della defunta.

Il corteggio sfila; poi giunge il carro mortuario, tutto festoni di fiori, sul quale Mirtilla giace distesa su un letto di rose; dietro sul carro vengono i musicisti, fra i quali Emone piangente. Egli ha insegnato loro una melodia funebre, nella quale ha trasfuso tutta la sua angoscia. Le trombe narrano lo schianto dei suoi singulti; le note delle cetre

gocciolano dalle corde come una pioggia di lagrime. C'è un punto in cui, in mezzo al dolore forsennato dell'oggi, si fa strada la memoria dolce di quella notte di voluttà, nella quale Mirtilla cadde nelle braccia di Emone.

Fra lo schianto dei singhiozzi e lo scroscio delle lagrime, un coro di fanciulle intona allora la canzone d'amore colla quale si è chiuso l'atto precedente. - La potenza della musica è tale, che tutti si soffermano, come assorti in un incanto.

Ad un tratto - allorchè le note hanno raggiunto il loro apogèo di commozione - come scossa da quei suoni, capaci di soggiogare e impietosire persino la Morte e di farle restituire la sua preda - la defunta si scuote, si alza a sedere sul carro e volge gli occhi intorno chiamando:

— Emone!

Spaventati, tutti fuggono all'impazzata. - Allora tra Mirtilla e il suo amante, rimasti soli, accade la scena capitale del dramma. - Ella, di ritorno alla vita, non è più la greca di prima. La Morte ha raffinato i suoi ideali, le ha chiuso per poco gli

occhi, perchè ella li riaprisse poscia alla luce dell'amore vero. - Questo amore, che lega Mirtilla ad Emone, non vuol più saperne del mondo. « È l'amore profondo, inalterabile » della canzone. Deve essere « l'amore che non ha bisogno dei sorrisi « della Fortuna; quell'amore, che, essendo essenza « di vita, cosparge coi fiori della giovinezza per« sino la più tarda vecchiaia. »

Emone e Mirtilla dànno un addio al mondo, alle sue pompe, al suo lusso, ai suoi costumi, alle su[e] glorie. - Andranno a vivere soli fra le montagn[e] dell'Acaja, lontani da tutti, riscaldati per sempr[e] e uniti dal loro affetto.

Atto quarto.

Più che un atto deve essere una scena.

Siamo nelle montagne dell'Acaja. È il meriggio. Molti e molti anni sono trascorsi. - Un rapsoda mendicante attraversa la scena. È Absirto, il trace

elegante, il quale, dato fondo alla propria fortuna, vive oggi a stento strimpellando e pellegrinando. Egli pensa ai suoi casi trascorsi e riflette amaramente alla fallacia d'ogni concetto che riposi sull'ebbrezza effimera di tutto ciò che gli uomini dall'intelletto corto chiamano splendore e felicità, o con un nome solo, ricchezza.

A questo punto passano due vecchi, un uomo ed una donna, accompagnati da parecchi giovinetti e da parecchie fanciulle, i quali e le quali si cacciano innanzi uno strupo di pecore verso una fonte che zampilla sul fondo.

Il vecchio preludia su una cetra alcuni accordi, e i giovinetti e le fanciulle intonano tosto una canzone assai nota al trace mendico: « L'amore solo « merita quaggiù d'essere lo scopo della vita... »

Quel vecchio pastore e quella vecchia sono Emone e Mirtilla; quei giovinetti e quelle fanciulle sono la loro prole robusta. - Il trace mendicante si inginocchia prostrato dalla commozione, mandando un grido, e tutti corrono a lui per soccorrerlo.

Intanto il sole dardeggia sui declivi delle mon-

tagne, proiettando qua e là lunghe ombre di un cupo vellutato; la fonte zampilla come argento colato; le pecore bevono; lo spirito della serenità sembra stendere le sue grandi ali sul quadro e... il dramma è finito.

III.

POEMA SINFONICO-SCENICO

La figura di Nabucodonosor è tutta da creare ancora poeticamente; essa, a mio avviso, si presta efficacemente a una nuova concezione filosofica e drammatica, la quale entra in modo splendido e raro nell'indole dell'espressione musicale.

Nabucodonosor è una delle poche figure dell'antichità di cui gli storici ci abbiano tramandato notizia senza gran divario d'opinioni fra loro. Anche la Bibbia, la quale non parla mai di avvenimenti e di personaggi che non riguardino direttamente il popolo ebreo, fa un eccezione per Nabucodonosor, in

causa appunto della famosa schiavitù che egli im-
pose a quel popolo. - La vita di Nabucodonosor,
avventurosissima, è piena di certi tratti che rive-
lano un carattere altissimo, quale occorre appunto
per un poema musicale.

Giovanissimo sconfigge i Giudei, alleati di Necao
re d'Egitto e in armi contro Babilonia; indi con-
quista Gerusalemme facendo prigioniero Eliacim,
coll'intenzione di condurlo seco in Caldea; ma poi,
mosso a pietà dell'infelice, lo ripone in libertà e gli
restituisce il trono, accontentandosi di un tributo
triennale e di portar via una parte degli arredi
sacri del tempio insieme a parecchi cittadini rag-
guardevoli come ostaggi, fra i quali Daniele, Ana
nia, Misaele ed Azaria.

Ma mentre egli, definite le cose in Palestina,
volge verso i Sirii e gli Egizii, Eliacim gli si ri-
bella ancora, rimesso in forze. - Nabucodonosor
allora torna a Gerusalemme, la prende d'assalto,
ne imprigiona 50,000 abitanti, fra i quali Ezechiello
e Mardocheo, li trae schiavi in Babilonia, e pone
Sedecia sul trono di Giudea, col patto formale che

il popolo ebreo non debba allearsi mai più ai re d' Egitto.

Dopo otto anni Sedecia infrange il patto e Nabucodonosor è obbligato a tornare sotto Gerusalemme. Questa volta non gliela perdona e la demolisce quasi totalmente, rasando al suolo le sue mura, le sue torri e persino il suo tempio. In pari tempo egli condanna a morte i principali cittadini, e (notate) non risparmia la mannaia che al profeta Geremía.

Conquistata la Giudea, assedia Tiro per ben 13 anni e, durante questo lungo assedio, scorrazza di guerra in guerra, sottomettendo la Fenicia, penetrando vincitore nell'Egitto, spingendo persino le proprie conquiste fino nella parte meridionale della Spagna.

Dopo di che torna a Babilonia e attende a far fiorire ne'suoi Stati le arti e le scienze, ad abbellire la sua capitale, vagheggiando di renderla la più bella città del mondo.

« Ubbriaco di trionfi » - fa sapere la Bibbia - press'a poco - « egli cominciò a credersi più grande « di Dio; volle che i popoli a lui soggetti gli ren-

« dessero culti divini; fece fondere la sua statua
« in oro, comandando che fosse adorata; ma fu
« tosto punito del suo orgoglio, poichè cadde in
« uno stato di tale demenza che si persuase d'es-
« sere trasformato in bue o in bestia feroce, tan-
« tochè, fuggito dal suo palazzo, camminando car-
« poni, si rifugiò nei boschi, dove, vivendo la vita
« delle fiere, lasciandosi crescere smisuratamente
« la barba, rimase sette anni, in capo ai quali ri-
« comparve trasformato; ma, fattosi riconoscere,
« ricuperò il trono e morì un anno dopo. »

*

Ora su queste poche e semplici note storiche l'immaginazione può costruire un poema grandioso. - La figura di Nabucodonosor nelle note storiche è appena segnata a linee intermittenti; la fantasia, sulla traccia di quelle linee, può concepirla completa e immensa.

Nabucodonosor deve essere stato un pensatore

formidabile; l'ideologo arrabbiato superava ancora in lui il conquistatore formidabile e instancabile, o il re pratico, che pensava ad abbellire la propria capitale e persino ad erigere sopra colonne di pietra eccelsi passeggi ombreggiati di alberi onde far cosa grata a sua moglie, allevata nella Media e perciò smaniosa di situazioni montanine, come affermano, curioso particolare, il Beroso e Sant' Eusebio.

La mania dell'indagine, dell'assalto all' inconcepibile, doveva preponderare in questo tipo grandioso sulle sue doti militari, sociali e artistiche, per quanto grandi; i suoi affetti e le sue passioni dovevano impallidire, per quanto vivaci, dinanzi alla passione di pensare, di acuire l'idea alla sconfitta dell'ignoto e alla comprensione dei grandi misteri, nei quali si agita e si agiterà l'uomo sempremai. - Le conquiste della terra, a qualsiasi genere esse appartenessero, per quanto sorprendenti e vaste, - gloria, amore, arte, dominio, ricchezza - non bastavano a Nabucodonosor filosofo, a Nabucodonosor, conquistatore vittorioso d'uomini, ma conquistatore

sempre vinto messo di fronte all'enigma eterno oggi ancora indebellabile e indebellato.

Finchè quella vita di lotte immediate e incessanti cui l'avevano obbligato le guerre lunghe e lontane durò, Nabucodonosor potè ancora sfuggire alle ugne di quel mostro spietato e sublime che fece spicciare dalle carni umane il miglior sangue dalle più dolorose ferite, e che si chiama il Soprannaturale. - Allora le squame di ferro della corazza e l'acciaio dell'elmetto avevano, si direbbe quasi, difeso il cuore e il cervello del gran re contro gli assalti del morbido mondo dell'Idea pura; questa vi avea spuntate sopra le armi. Le notti dal sonno breve e repentino, perchè provocato da disagi e da rudi fatiche indurate; la preoccupazione d'ogni istante degli attacchi nemici; il dover provvedere alle mille evenienze di una guerra feroce; lo svolgersi continuo di nuovi paesi e di nuovi costumi, attraverso ai quali egli passava grondante di sangue e coperto di polvere; tutto l'ambiente, insomma, di quella vita fortunosa che egli aveva scelto o che gli avvenimenti politici gli

avevano imposto, salvarono Nabucodonosor facendo sì ch'egli non cadesse preda della sua mania sublime.

Tuttavia egli ne recava il germe con sè; forse nella prima giovinezza egli doveva essersene accorto e forse, appunto per isfuggire ai suoi danni egli s'era gettato a corpo perduto nelle lotte formidabili che abbiamo brevemente enumerato. Qualche fatto sembra provarlo ad evidenza. - Ogni grande pensatore è buono, perchè la contemplazione altissima induce a pietà; e infatti noi troviamo buono Nabucodonosor quand'egli libera Eliacim caduto in poter suo. Ogni pensatore ha anche il rispetto per chi pensa; e, infatti, noi vediamo Nabucodonosor salvar la vita al profeta Geremia... Forse il profeta gli ha parlato; egli ha capito la potenza del di lui intelletto... e lo risparmia. A quale sublime scena da epopea non si presterebbe un colloquio fra Geremia e Nabucodonosor!... Eglino rappresentavano i due popoli più potenti dell'Asia a quell'epoca, e le civiltà d'entrambi, messe a confronto, discusse per le loro labbra, fornirebbero nelle poche pagine di un poema, tutto il riassunto di molti libri di storia.

*

Ma passiamo oltre. - Nabucodonosor è rientrato in Babilonia e andiamovi anche noi; trasportiamoci col pensiero a quei tempi tanto lontani da noi; riviviamo colla fantasia in quella città. - È Nabucodonosor stesso che ci farà da Cicerone.

Tornato agli ozi della pace, il germe roditore dell'idea, soffocato dalle avventure di guerra, si è risvegliato nel cranio del gran re. - Sulle prime egli, spaventato, ma abituato a lottare e a vincere, ha deciso di opporgli resistenza. - Le cure della guerra erano finite; egli cercò di sviare il pensiero nelle cure della pace, come abbiamo veduto. - Ma il tentativo fu inutile.

Ricorse ai banchetti, alle feste tumultuose, ai trionfi, alle cerimonie imponenti... Invano!

Da gran tempo sulla faccia del re c'è un velo di mestizia profonda. Talora sorride, ma i suoi sono sorrisi rassomiglianti a quei raggi scoloriti e radi

che il sole lascia cadere nei vespri nebbiosi e umidi d'una giornata fosca nel cuore del verno; talora egli è colto anche da strani deliri; e balza la notte repentinamente dal letto mormorando bizzarre parole; e scende a vagare nei giardini o nei dintorni della città, respingendo brutalmente sul suo cammino chiunque si attenta umilmente di soffermarlo; alla mattina rientra pallido e disfatto, per assopirsi in un sonno turbato evidentemente da fantasmi; quando beve, ha una ebbrezza cupa; non delibа più, tracanna; il suo spirito, in preda ai fumi del vino, non si esalta più, ma sembra invece inabissarsi...

*

E nessuno capisce la malattia del re!...

Nessuno?... No. C'è un mendicante ebreo che la conosce. - Chi è costui? - È un vecchio cui vennero sgozzati i figli e la moglie dai soldati di Nabucodonosor quando questi distrusse Gerusalemme; la sua casa fu incendiata, i suoi averi andarono

perduti; fatto prigione, egli è venuto schiavo in Babilonia colle migliaia dei suoi fratelli. Ma nessuno volle prendersi in casa una vecchia carcassa buona a nulla, ed egli, non potendo neppure nutrirsi col pane del servaggio, fu obbligato a limosinare.

Eppure delle proprie sofferenze e delle proprie umiliazioni egli non sembra tener conto. Mai un lamento fu udito uscire da quelle labbra di mendico!... Gli è che ben altro sentimento lo predomina e lo assorbe; egli, impotente, egli, quasi decrepito, è roso da un desiderio sconfinato di vendetta, tanto più intenso inquantochè impossibile ad essere soddisfatto; notte e giorno non ha che due pensieri: quello della rovina della sua patria e quello del livore per Nabucodonosor che ne fu l'autore.

Ebbene, il Destino prepara un dramma strano: questo mendico schiaccerà il gran re; questo atomo umano, dalle sventure insuperabili, sarà quello che spezzerà nella sua mano debole e tenuta a vile, l'uomo dalla potenza insuperabile e dal braccio temuto.

*

Una notte Nabucodonosor, in preda ai suoi pensieri, esce a vagabondare per la campagna. Attraversando un sentiero, un uomo, un vecchiardo, un ammasso informe di cenci gli vien fra le gambe. - È il mendico accoccolato. - Nabucodonosor guarda il viso sparuto di quella creatura e, richiamato un momento alla realtà della vita, dimanda:

— Che facevi tu qui?

— Pensavo.

— A che?

— All'infinito...

— All'infinito?

— Sì, perchè pensavo ai miei dolori.

La risposta profonda colpisce il re. - Serbando l'incognito, egli continua a interrogare il vecchio... Fu un dialogo lungo quella sera, durante il quale Nabucodonosor, meravigliato di più in più, dovette convincersi d'aver trovato l'uomo più sapiente che

egli avesse incontrato fino a quel giorno. - La meraviglia è entusiasmo; l'entusiasmo è ebbrezza; e l'ebbrezza è espansione. Il gran re non vide più il mendico, vide l'uomo di genio, e come tale lo considerò pari suo, e come tale gli rivelò tutte le tremende battaglie del suo spirito.

L'accattone lo guardò con due occhi scintillanti di profonda pietà... Ma l'alba era venuta e il gran re dovette rientrare in palazzo pregando il vecchio di trovarsi a quell'istesso posto della campagna la notte seguente.

*

Ma la sera stessa, appena il mendicante giunse al luogo del convegno, una donna, colla faccia avvolta in un velo folto, sbucò da una macchia vicina e avvicinandoglisi gli dimandò:

— Conosci tu colui che aspetti?

— No... Mi disse d' essere un altissimo signore.

— E poi?

— E poi... è un infelice, e come tale mi piace...

— Un infelice? Perchè?

— Perchè pensa.

— Ebbene, ascolta: vuoi tu essere ricco, potente' ornare nella tua patria, beneficare i tuoi fratelli?

Il vecchio trasecolò. - La donna riprese:

— Io so chi sei. Stanotte io ero là quando voi stavate parlando. Io sono la regina e colui che tu aspetti è il gran re!

Il vecchio tremò in tutta la persona. - La donna continuò:

— M'hanno detto che tu sei un sapiente. Certo egli non si sarebbe soffermato a parlar tanto con te, non ti avrebbe pregato di attenderlo qui, se tu non lo fossi. Ebbene, se tu lo consoli colla tua parola; se tu tenti di sperdere le cupe idee che gli turbano la mente, quanto io ho promesso l'avrai...

Il vecchio non ebbe tempo di formulare una risposta. In fondo alla straducola era comparso il re e la donna scomparve rapidamente.

Da quel momento Nabucodonosor fu perduto. - La vendetta - meravigliosa onnipotenza del destino - avea messo in mano al profugo indignato e pez-

zente l'arma più tremenda che il gran re potesse temere!... E il profugo non esitò un istante a stringerla in pugno ed a servirsene. - Il gran re era roso dal verme dell'idea; questo verme bisognava ingigantirlo, farlo diventare vipera e serpente dal morso letale. L'accattone non abbandonò più la sua vittima.

*

E furono lunghe notti di colloqui indefinibili, durante i quali il monarca potentissimo si batteva come un ossesso la fronte chiedendo:

— Che cosa siamo noi?... Donde viene la vita? Che cosa è la morte?... Che cosa c'era prima di noi?.. Che cosa avverrà dopo di noi?

Egli si divincolava come un uomo che lotta con dei fantasmi indistinti e accorrenti ad assaltarlo d'ogni parte; la sublime pazzia della curiosità umana pareva che avesse riempito della propria essenza quel cervello gagliardo e insoddisfatto sempre mai.

- Nabucodonosor era allora nel pieno vigore della virilità e, sotto le strette delle idee accavallantesi l'una sull'altra nel suo capo, batteva talvolta i piedi col dispetto ridicolo d'un bambino stizzito.

L'accattone lo lasciava parlare e divincolarsi, poi lo incoraggiava a continuare, a non stancarsi mai sul cammino dell'indagine; essa sola poteva condurre alla felicità suprema, alla serenità infinita della coscienza e dell'essere fusi insieme. - Diabolicamente gli narrava d'aver conosciuto un semplice pastore il quale era giunto alla meta, tenacemente proseguendola.

Un pastore!... Ma, allora, lui, il monarca, lui, il conquistatore invincibile, che cos'era mai in confronto a quel pastore?... pensava Nabucodonosor. - Un'invidia inesprimibile lo colse, e il suo regno, la sua potenza, la sua gloria non ebbero più pregio alcuno agli occhi suoi.

Così passavano i giorni e le notti. - Il re diventava sempre più cupo e strano, e l'accattone rispondeva alla regina dolente, allorchè costei veniva a cercarlo:

— Come il fuoco divampa maggiormente prima di morire, così accade del fuoco che sta nel cervello del gran re. Fra pochi giorni esso sarà spento ed egli vivrà felice.

*

Una notte c'era un gran convito nella reggia. Il re aveva sorriso e la gioia era chiassosa, come quella che per sì fausto avvenimento avrebbe potuto sfoggiare chiunque in ogni secolo nacque cortigiano.

A un tratto il re scomparve. - Lo cercarono nel palazzo, non lo trovarono; frugarono nei giardini, fu invano.

Nabucodonosor era salito sulla più alta torre del suo palazzo. Di là il suo sguardo si sprofondò sulla città dormiente.

La vasta Babilonia, nido a 600,000 creature umane, era là silenziosa sotto i raggi della luna. Intorno intorno le correva, come una ciarpa bianca, una

muraglia sforacchiata da ben cento porte. Il Kasr, palazzo del re, giganteggiava nel mezzo della città; poco stante il gran tempio di Belo dalla forma piramidale; sui tetti delle case, somiglianti a dadi enormi, scintillavano i simboli delle divinità preferite, in bronzo dorato; le statue proiettavano lunghe ombre sottili sulle piazze che parevano grandi scacchiere d'argento; i ponti si curvavano sulle onde scintillanti dell'Eufrate come sopracciglia aggrottate da un pensiero profondo; lontano, lontano, fuor dalle mura, nella campagna vasta, spiccavano i profili delle trentadue piramidi fatte costruire di recente colle braccia degli schiavi ebrei; dai giardini pensili venivano dei buffi d'aria pregni di profumi blandamente inebbrianti.

Nabucodonosor levò gli occhi al firmamento; gli splendori delle stelle innumerevoli e della luna parvero magnetizzarlo. Rimase là colle pupille dilatate, le labbra semi-aperte, muto, immobile, colle braccia abbandonate lungo la persona. - Gli pareva che il suo pensiero, come spirto visibile, si elevasse verso quella vôlta azzurra e volasse nell'in-

finito sitibondo di conoscerlo, di visitarlo, di scoprire le cause della sua armonia luminosa, di guardare in faccia superbamente l'incompreso; e gli pareva che, più quel pensiero si addentrava nello spazio azzurro, più il suo corpo diventasse pesante e rigido.

Insensibilmente le sue ginocchia si piegarono: egli, colla faccia rivolta al firmamento rimase là qualche istante ancora; poi gli sembrò, ad un tratto, di pencolare fra cielo e terra, di precipitare fulmineamente in mezzo a nubi impalpabili e cocenti; un dolore intenso lo colse al capo, come se alcuno vi avesse assestato un colpo di mazza; automaticamente cercò un appoggio intorno brancicando con le mani, finchè toccò la terra con esse; allora una gioia pazza lo invase; era salvo; poteva poggiare su qualche cosa; la testa gli cadde sul petto, e i suoi occhi restarono là pochi minuti ad osservare scioccamente il lastricato di marmo; così carponi fece il giro del terrazzo; alzò ancora una volta gli sguardi, ma li abbassò tosto; quell'azzurro sconfinato gli faceva terrore, temeva di trovarsi ancora

fra cielo e terra; infilò la scalea che conduceva nella reggia; sempre carponi ne discese i gradini; sempre carponi si aggirò nelle stanze semibuie; sempre carponi penetrò finalmente nella gran sala del convito...

Un grido di terrore si alzò da tutti i petti; la regina svenne; le coppe caddero dalle mani tinnendo e fracellandosi al suolo.

Egli passò, carponi, in mezzo alla folla, e uscì, talora uggiolando come un cane ferito, talora muggendo come un bove spaventato...

Alcuni pastori all'alba dissero d'averlo veduto penetrare nei boschi. - Ma lo cercarono invano.

L'accattone venne trovato il giorno stesso moribondo presso una siepe. Prima di spirare esclamò:

— Io muoio di gioia.

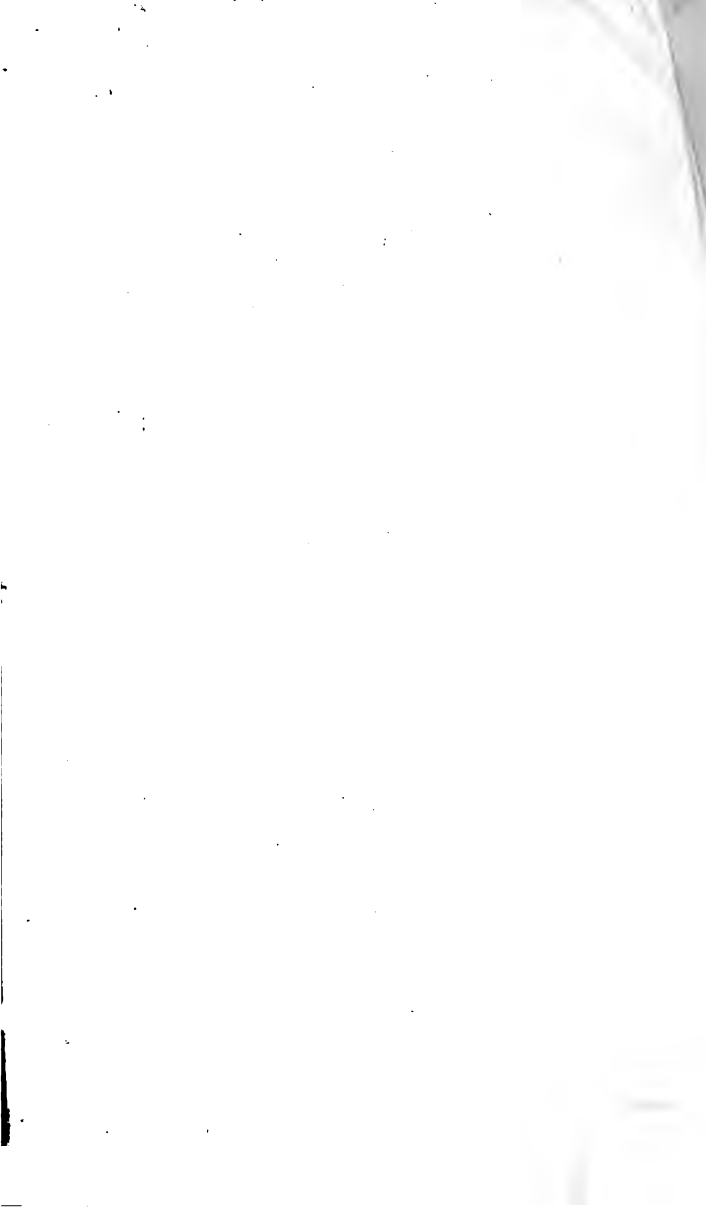
*

Ma così il dramma non è finito. — Una sinfonia deve descriverci la vita errante di Nabucodonosor nei boschi. - A poco, a poco la musica attenuerà

le tinte fosche e ci farà comprendere la sana e dolce influenza della Natura sullo stato miserando di quel pazzo sublime che il Destino ha mandato a guarire nei balsami inesauribili ch'essa rinchiude nel vasto grembo.

E chiuderanno la sinfonia gli squilli di letizia e di pace serena interpreti del ritorno di Nabucodonosor in Babilonia.

L'equilibrio del pensiero umano non possibile nella gloria e nel fasto, ma zampillante dalla contemplazione della natura: ecco insomma il concetto fondamentale di questo poema musicale.

FINE

COLLEZIONE SOMMARUGA

elegantissimi volumi di pagine 200. Lire UNA al volume.

Si sono già pubblicati:

1. G. D'Annunzio - Terra Vergine. IV ediz.
2. Id. - Canto Novo. IV ediz.
3. G. Mazzoni - In Biblioteca.
4. M. Lessona - In Egitto: La caccia della Jena.
5. G. Mazzoni - Poesie, con prefazione di G. Carducci
6. Rocco De Zerbi - Il mio Romanzo. IV ediz.
7. A. Ademollo - Il Carnevale Romano nei secoli XVII e XVIII.
8. C. Lombroso - Due Tribuni.
9. P. Lioy - Altri tempi.
10. Navarro della Miraglia - Le Fisime di Flaviana.
11. L. Capuana - Storia fosca.
12. C. R. - La nullità della Vita - L'Infinito.
13. M. Serao - Piccole Anime.
14. L. Stecchetti - Brandelli Serie I.
15. Id. - Brandelli. Serie II.
16. C. Dossi. - La Colonia Felice.
17. Id. - Ritratti Umani.
18. L. Stecchetti - Brandelli. Vol. III.
19. Id. - Brandelli. Vol. IV.
20. N. Misasi - Marito e Sacerdote.
21. G. C. Chelli - La colpa di Bianca.
22. A. G. Barrili - Garibaldi.
23. G. Marradi - Canzoni e Fantasie.
24. N. Misasi - In Magna Sila.
25. A. Ademollo - Suor Maria Pulcheria.
26. G. Campi - Le Ombre.
27. O. Bacaredda - Casa Corniola.
28. O. Toscani - Loreta, con 53 schizzi a penna dell'Autore.
29. Leandro - Gli orecchini di Stefania.
30. Leandro - L'ultima notte.
31. C. Donati - Bozzetti Romani.
32. A. Borgognoni - Studi contemporanei.
33. D. Ciampoli - Cicuta.
34. M. Lessona - Le cacce in Persia.
35. Id. - Naturalisti italiani.
36. C. Rusconi - Visioni e fantasie.
37. G. Chiarini, L. Lodi, E. Nencioni, E. Panzacchi - Alla ricerca della verecondia.
38. P. Valera - Amori bestiali.
39. A. Lauria - Sebetia. Schizzi napoletani.
40. F. Fontana - In Teatro.

Per 12 vol. L. 10.

Dirigere vaglia alla Casa editrice A. SOMMARUGA e C. - ROMA.